ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ

2010

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ: 583276.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಆರ್. ನಟರಾಜ

ನೊಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 633

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ: 583276.

396

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ

2010

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ: 583276.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಆರ್. ನಟರಾಜ

ನೊಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 633

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ: 583276.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ **ಆರ್. ನಟರಾಜ** ಅವರು **"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು** (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಪದವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 15/11/2010

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಡಾ. ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ: 583276.

ಸಂಶೋಧಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಆರ್. ನಟರಾಜ ಆದ ನಾನು "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳು (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್. ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಎಂಬ ಈ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ. ಅಶೋಕ್‌ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂದವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 15/11/2010

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಆರ್. ನಟರಾಜ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹೊಣೆನೂರು. ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಾದ ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಡಾ. ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿ, ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಮಟ್ಟಯ್ಯ, ಡಾ .ವೆಂಕಟೇಶ್ ಇಂದ್ವಾಡಿ – ಇವರುಗಳು ನೀಡಿದ ಸಲಹೆ, ಒಳನೋಟಗಳು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದು, ಅಗತ್ಯ ಸಮುಚಿತ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಅಶೋಕ್ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಹಾಗೂ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆರ್. ನಟರಾಜ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ.

ಪರಿವಿಡಿ

6. ....ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು

- 6.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು
- 6.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು
- 6.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು
- 6.4 ಪ್ರಸನ್ನ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು
- 6.5 ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು
- 6.6 ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

7. ....ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು

- 7.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು
- 7.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು
- 7.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು
- 7.4 ಪ್ರಸನ್ನ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು
- 7.5 ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು
- 7.6 ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ ಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

8. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳ ಹೊಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ

ಉಪಸಂಹಾರ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಅಧ್ಯಾಯ – 1

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವು ಆಯಾಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವಿಪರ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನಿತರ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಣ ಸಮುದಾಯದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಓದುವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ತಹತಹ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ, ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ, ಕಿವಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಹೃದಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಯುಗದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಮಾಕ್ಸಿಂ ಗೋರ್ಕಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಅನೇಕವಿವೆ. ಸ್ವಪ್ನಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆತನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮಯದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು, ಫ್ರೆಡ್‌ರಿಕ್ ನೀಶ್ಚೆ ಮುಂತಾದವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಇವುಗಳ ತಾಯಿ ಬೇರಾದ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಮತ್ತು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು, ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಾ ತೀವ್ರಗೊಂಡಂತಹ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು, ರೈತ ಹೋರಾಟಗಳು, ದಲಿತ, ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ಧಂತಹ ಮತ್ತು ಇರುವ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪರಿಸರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಇಲ್ಲಿನ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮುನ್ನಡೆಯ ಸಮಾಜ, ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಯುದ್ಧದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಘಟಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವು. ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಇರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದುಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದು ತೀವ್ರಗೊಂಡ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ತತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ದೇಸೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅಪಮೌಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಪಟ್ಟೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಆರು

ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇನ್ನೂ ಯಾರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವೊಂದನ್ನು ಆಶಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 1961 ರಿಂದ 2010 ರ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೈಲಾಸಂ, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಂಗ.... ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಇದ್ದಾಗಲೂ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುಪಾಲು ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಂತರ ಓದು, ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಹತ್ವದ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರು ಮಾತ್ರವೇ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಿಲ್ಲವೇ? ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕರಿಲ್ಲವೇ? ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಲಿಖಿತವಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನವು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅಗಾದ ಆಕರಗಳು ಅಥವಾ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸದಿರುವುದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಹೌದು.

ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾದವುಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೇ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿದ್ದೇನೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು 1961 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ 1999 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದ ವರೆಗೂ ಒಟ್ಟು ಇಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂಬಾರರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೈದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 1961 ರ ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು 2006 ರ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ವರೆಗೂ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲಕುಂಚಿ ವಾರರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಸಂಗತ, ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನಿಷಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಲಂಕೇಶರು 1964 ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ದಿಂದ 1993 ರ ಗುಣಮುಖದ ವರೆಗೂ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಲಂಕೇಶರು ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. 1978 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನರವರು ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ ನಾಟಕದಿಂದ 2009 ರ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬತ್ ನಾಟಕ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು 1986 ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಚೈತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಬಿಸಿದವರು 2007 ರ ಸತಿ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಸಾಂದ್ರ, ಮಾದನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮನೆ ಹೋಟ್ಲು ಹಾಗೂ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಎಂಬ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಏಕಾಂಕ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು 1981 ರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಾಟಕದಿಂದ 2006 ರ ಆಹತ ನಾಟಕದ ವರೆಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರೂಪಾಂತರ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು. ಮತ್ತು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅರವತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿದ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾದದು. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವೂ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು, ಸಮಾಜ. ನಂಬಿಕೆ. ಆದರ್ಶ, ದೇವರು. ಧರ್ಮ. ದೇಸಿಯತೆ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತನ್ನ ಆವರವಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ, ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಮತವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಮತ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಠ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಾನು ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 'ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲಂಕೇಶರು. ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅದು ಅಸಮಾನ್ಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಲೀ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಜೆಸೆದು ಚಿಂತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಸಂಗತ ತತ್ವಗಳು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗಳು. ದೇಸಿವಾದ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ. ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು. ರೈತ ಚಳುವಳಿ. ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ. ಭಾಷಾ ಚಳುವಳಿ... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಅಪ್ರೋಚ್... ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಘಟಕ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಮನುಷ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ, ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆಚರಣೆಗಳು, ಆಶೋತ್ತರಗಳು.. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸರಣ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈರುದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇದೊಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕಲಾದರ್ಶನ ಎರಡನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೇ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ನಾಟಕವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಎಂದರ್ಥ. ಸಮಕಾಲೀನ, ಇತಿಹಾಸ, ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ. ಲೋಹಿಯಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್. ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೊವಾ... ಮುಂತಾದ ಚಿಂತಕರ. ವಿಚಾರಗಳ. ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಗಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - 2

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥೂಲ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

2.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವವರು. 1961 ರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು ನಾಟಕದಿಂದ ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ, ತುಕ್ರನ ಕನಸು, ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ, ಬೋಳೇ ಶಂಕರ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು, ಬಯಲಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೂ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಅನಬೇಕೋ ನಾಡೊಳಗ, ಕಾಡುಕುದುರೆ, ನಾಯಿಕಥೆ ಎಂಬ ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಮತ್ತು ಚಾಳೇಶ ಎಂಬ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಏಕಾಂಕಗಳಾದ ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು, ಹಳವಂಡಗಳು, ಭಾರತಾಂಭೆ ಖರೋಖರ, ಅಂಗಿಮ್ಯಾಲಂಗಿ ನಾಟಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಿಟ್ಟೀಕಥೆ, ಅಲಿಬಾಬ ಮತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕಳ್ಳರು, ಪುಷ್ಪರಾಣಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ, ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಿನಿಕತನಗಳ ಕುರಿತ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ ಮಹಾಮಾಯಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವು ಅಧ್ಬುತವಾದ ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬೆಳಗಾವಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಹದಿನೈದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಭಾರತದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂಬಾರರು ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಹೇಳತೇನಕೇಳ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೇಳ ತೇನ ಕೇಳ ಕಥನ ಕವನ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯ, ಕಥನ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಸಂಬಂಧಿ ಉಳ್ಳವು ಹೇಳತೇನಕೇಳ ದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗಗಳಿವೆ. ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚಕ್ರದಂತಿವೆ. ನವ್ಯದ ಅಸಂಗತತೆ,

ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿ ಕೂಡ ನನಗೆ ರೆಲವೆಂಟ್ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಎಂದೂ ಗ್ರೀಕ್ಸ್ ನಾನು ಫಾಲೋ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತಗೊಂಡು ಬರೆಯೋದು ಬಿಡೋದು ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಂದುಕೊಂಡೆನಪ್ಪ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು 'ನನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥದನ್ನು ನಾನು ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಲೇ ಇದು ಭಾರತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು. ನಾಟಕ ಒಂದು ರಿಚ್ಯುಯಲ್ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರು ಜಾನಪದ, ಹಾಡು, ಭಾಗವತ, ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಮಿಥ್ ಅನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಥ್ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು. ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹುಲಿಯ ನೆರಳು 1990 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹನ್ನೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಾಟಕ ಈ ನಾಟಕವು ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ರೀತಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗದಂತೆ ಈ ನಾಟಕವಿದೆ. ಶಿವಾಪುರದ ರಾಯಗೊಂಡ ಊರ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಏಳು ಪಟ್ಟೆಯ ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರಂಜಿ ಕರೆವ್ವ ಕಬೂಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಗೌಡ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ರಾಮಗೊಂಡನನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ ಕನಸು ಕಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆರತಿದೀಪ ಆರಿದ ಅಪಶಕುನ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಗೌಡ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿರೂಪದ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಹಾಳು ಬಾವಿಗೆಸೆದು, ಗೌಡನ ವೇಶ ಧರಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳುವ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಗೌಡ್ತಿಯು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗೌಡನಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆತಂಕಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಭಾವಿಗೆಸೆದು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಭಾವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಯಾರೂ ಹೋಗ ಕೂಡದೆಂದು ಡಂಗೂರ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಊರಿನ ಮ್ಯಾಲ ಯಾವುದೋ ಮಾಯೆ ಕವಿಧಾಂಗ ಮಂಜುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದ್ದಷ್ಟು ಬೆಳಕಿನಾಗ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿದಿವಿ. ಎಲ್ಲ ಅದಲಬದಲಾಗಿತ್ತು ಹುಡುಗರು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹೋರಿಗಳು ಎತ್ತಾಗಿದ್ದವು ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಮೂಡಿದ್ದವು" 1 ಆತಂಕದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಂಜಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶ್ರಯದ ನೆಳಲಾಗಿದ್ದ ಕರಿಮಾಯಿ ಮರವನ್ನು ಗೌಡ ಮರಕಟುಕರನ್ನು ಬೆಳಗಾಪಿಯಿಂದ ಕರೆಸಿ ಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರಿಯಜ್ಜನು ನೆಲಕ್ಕುರುಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಕಾಲಿಕ

ಮರಣ ರಾಮಗೊಂಡನಲ್ಲಿ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಧಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇರಿಪ್ಯಾ ಹಾಳು ಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನನ್ನು ಕಂಡು ಹೌಹಾರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಬಾವಿ ಬಳಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪನ ಭೂತ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಶಯದ ಭಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಮರವೇ ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಭೂತ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಅಪ್ಪನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸ ಅಪ್ಪನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದಾಗ 'ನನಗೂ ಸಾಯಬೇಕನಸತೈತಿ' ಎನ್ನುವ ರಾಮಗೊಂಡ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವ್ವ ಅರೆಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಾಯಿಯ ಹುಚ್ಚುತನ, ಕಠೋರತೆ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಗೊಂದಲಗಳು ರಾಮಗೊಂಡನಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವ ತಾಯಿ, 'ಹುಲಿ ಬಂದು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಹೊಲಸು ಮಾಡೈತಿ ಎಷ್ಟು ಜಳಕ ಮಾಡಿದರೂ ವಾಸನೆ ಹೋಗವಲ್ಲದು,' ಎನ್ನುವ ಗೌಡ್ತಿ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕೂಸಿಗೆ ಹುಲಿಹಾಲು ತಂದು ಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಊರಿಗೆ ಊರೆ ಆತಂಕದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡ ಊರಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹೀರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗೌಡನಾಗಿ, ರಾಮಗೊಂಡನಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರಿ ರಾಮಗೊಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಮಗೊಂಡ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳಿನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಆತಂಕದ ನಡುವೆ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಊರ ಮಂದಿ. ರಾಮಗೊಂಡನ ಮೂಲಕ ಊರಿಗೆ ಆವರಿಸಿರುವ ಪೀಡೆ ತೊಲಗಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಗೊಂಡ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹುಲಿಯ ಹಾಲು ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸನೆ ಹುಲಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಹಾಲು ನೀಡಿ ಹೊಂಚಿ ಹಾಕಿ ಅವನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿದಾಗ ರಾಮಗೊಂಡ ಹುಲಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಿಂದ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಹಾಲು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಯಕ್ಷಿಣೆ ಎದುರಾಗಿ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡ. ಬೇಕಾದರೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಗೌಡನ ಬೆನ್ನು ನೋಡು ನೀ ಮಾಡಿದ ಗಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಕನ್ನಡಿ, ಕೀಲುಕುದುರೆ ಕೊಂಬನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೋ, ಆದರೆ ಆ ರಾಕ್ಷಸನ ಸ್ಪರ್ಷವಾದರೆ ಇವು ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ರಾಮಗೊಂಡನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆ, ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಜಿಗ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನೇಯ್ಗೆಯಿದೆ. "ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕ ಹೇಳ್ತಿ ತಾಯೀ. ಕಾರಣದ ಸೂತ್ರ ಪತ್ತೆ ಆಗೋದು ಇಲ್ಲ. ಹೆಂಗ ತಿಳೀಲಿ" 2 ಎಂಬ ರಾಮಗೊಂಡ ತನ್ನ

ತಾಯಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಮಾತಿನಂತೆ ಕಂಬಾರರ ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಮಾತು ಘಟನೆ ಕಥೆಯ ದಿಕ್ಕುಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಗೂಢಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಡಪಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಕ್ಕದ ಶಕ್ತಿಯುತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ, ಲಯಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆ ಶಿವಾಪುರ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಆರ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣ್‌ರ ಮಾಲ್ಗುಡಿಯಂತೆ. ಇಂತಹ ಶಿವಪುರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "......ಶಿವಾಪುರ ಎಂಬ ಕಳೆದು ಹೋದ ಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ಬೆರೆತ ನೆನಪು 'ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ' ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವಾಪುರ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗಿಯ ಸ್ಥಳ. ನಾವು ಈಗ ಆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕಳೆದು ಹೋದ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವಂಥವು" 3 ಹೀಗೆ ಹೇಳತೇನಕೇಳ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಾಪುರದ ಕಳೆದುಹೋದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಏಳುಪಟ್ಟೆಯ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಬರಲು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಊರ ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದ ರಾಕ್ಷಸ ತಾನೇ ಗೌಡನಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಗೌಡ್ತಿಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲಾರದೆ ಕಿವಿ, ಮೂಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕವು ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಚೈತನ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸನ ಉಪಟಳದಿಂದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲಾ ಷಂಡರಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅತೃಪ್ತರಾಗಿ, ಸಾವಿನ ಮೇಲೆ ಸಾವುಗಳಾಗಿ ಸೂತಕದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುದುಕನ ಮಾತಿನಂತೆ ಓದಲು ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಬಾಳಗೊಂಡನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ 'ಊರಿಗೆ ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟೋದೊಳಗ ಪಳ ಪಳ ಅಂತ ಮಳೆ ಸುರಿತೈತೆ' ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಕಾದು ಕುಂತ ಜನಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಬಂದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಕಮಲಿಯು ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಂಡಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ತನ್ನ ಕೊರಳ ಮುತ್ತಿನ ಸರಕ್ಕೆ ಚಟಮುದ್ದು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದವನು ಮಳೆಯನ್ನೇನು ತರಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾವುಗಳು. ಮುದಿಯ ಗೌಡನ ನಿರಂತರವಾದ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ರಮಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನಗಳು, ನಡೆಯಬಾರದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಬಾಳಗೊಂಡ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ಮತ್ತು ಊರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿಯ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಮಗೊಂಡನನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಿಣಿಯು ರಾಮಗೊಂಡನ ಹರಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ರಕ್ತದ ಮುತ್ತೊಂದನ್ನು ನೀಡಿ ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಾಲಗಡಿಗೆಯವಳ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ

ಜಿವರ ಪರಿಸು ಮಳೆ ಸುರಿತ್ತೈತಿ. ಆದರೆ ಜೋಪಾನ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯಾವಿ ರಾಕ್ಷಸ ಆ ಮುತ್ತನ್ನು ಕದ್ದು ತಾನು ಧರಿಸಿ ಬಾಳಗೊಂಡನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಕಮಲಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆ ಬಯಸಿದ ಬಾಳಗೊಂಡನಿಗೆ ತಾಯಿ ಕೆಂಪು ಕುದುರೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಮುದಿಯ ಗೌಡ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಎದಿರುಗೊಂಡು ಗೌಡನನ್ನು ಕುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಇರಿಯಲು ಮುನ್ನುಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಗೌಡ ಬಾಳಗೊಂಡನ ರುಮಾಲು, ಕುಡುಗೋಲು ಕಸಿದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬಾಳಗೊಂಡ ಗೌಡನನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಮುತ್ತನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಮಲಿಯನ್ನು ಮನೆ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಮಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ರಾಮಗೊಂಡನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುವಂತೆ ಭಯ, ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ಕೈ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಯ ಆಗಮನ, ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಲಾವಣಿ, ಕನಸು, ಹಾಡು, ದುರಗವ್ವ, ಲಗಮವ್ವ, ದಿಟ್ಟಾ ದೇವಿಯರಂತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಕಥನ, ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಜನಪದವನ್ನು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ನಾಟಕ 1970 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೇ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಭರವಸೆಯಂತೆ ಮಳೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ರಾಮಗೊಂಡನ ಆಗಮನವು ಸಫಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾಳೆಯಗಾರಿಕೆಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಾವಳಗಿ ಮಠ, ಘೂಸನೂರ ಮಠ, ಕಂಬಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದರೆ, "ನನ್ನೂರಿನ ಕೊಳೆ, ಹಾದರ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೇ ನಾನು ಲೇಖಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಮಾದರಿಯ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾದ ಹಯವದನದ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರದೇ ಆದ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ನಾಟಕವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜಾನಪದೀಯ ಮಾದರಿಯವು.

ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಸರಳ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 1972 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಶುದ್ಧ ದೇಸಿ ಜನಪದ

ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳಾದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ, ಹಾಡುಗಳು, ಶೃಂಗಾರ, ಮನರಂಜನೆ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಕರಾಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ತಂತ್ರ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆ, ಹಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಊರ ಗೌಡ ಊರಿನ ಹೊಲವೆಲ್ಲ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಊರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತನಗೇ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಉಳ್ಳವನು. ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಗೌಡ್ತಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತವಳು. ಆದರೆ ಷಂಡ ಗೌಡನಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತು. ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಒಕ್ಕಲು. ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದ ತನ್ನ ಹೊಲ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಗೌಡನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಶ. ಊರ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಉಳ್ಳವನು. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಾವರ್ತಿ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಹಬ್ಬ, ಅದನ್ನು ತಂದು ಪಲ್ಯಮಾಡಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಣಿಸಿದರೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಸಲದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಶಾರಿ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಸ್ಸಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಲಕ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊತ್ತು ತಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಗಂಡನಿಗೂ ತಿಳಿಸಿ ಪೂಜೆ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟುವ ಗೌಡನಿಗೆ ಅವಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಗೌಡನ ಒಕ್ಕಲಾದ ಗುರ್‍ಯಾನ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಬಸಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಶ, ಕಾರಣ ತನ್ನ ಎದುರು ನಿಂತು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಗುರ್‍ಯಾನನ್ನೂ ಎದುರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿ ಗೌಡ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳಾಗಿ ಆ ರಾತ್ರಿ ಆ ಹೊಲದಲ್ಲೇ ಮಲಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಪಣಕ್ಕಾಗಿ. ಗೌಡ್ತಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಗೌಡ್ತಿ ಊಟವನ್ನು ತಾನೇ ಹೊತ್ತು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗೌಡ ಶಾರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಗುಡಿಸಲ ಒಳಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌಡನೆಂದೇ ಬಗೆದು ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಸಣ್ಣನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡುವ ಗಳಿಯು ಆಸೆಗಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿಯು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌಡ ಗುಂಪನ್ನು

ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಗುರ್ರ್ಯಾ ಬಸಣ್ಣನ ಕಳೇ ಬರದ ಹತ್ತಿರದ ಕುಡುಗೋಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎತ್ತಿ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೌಡ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಬಸಣ್ಣನ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಬಂಡಾಯ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಬಸಣ್ಣ ತಾನೊಬ್ಬ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗಿ ತಾನು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಗುರ್ರ್ಯಾ ನಂತವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸಿ ಶೋಷಕನ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುವ ಹಂತಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕುರಿತ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನವೇ ಎಂದು ಅಹಂಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗೌಡ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಷಂಡನಾಗಿರುವುದು, ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೂ ತಾನು ಕಾಮದ ವಾಸನೆ, ರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವವನು ಎಂಬ ಹುಂಬ ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತೊಂದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಈ ಎರಡೂ ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ 1975 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಭೂಮಾಲೀಕ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇಸಾಯಿ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನ ಸಮಾಜವಾದದ ಹೋರಾಟದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಶಿವಪುರದ ದೇಸಾಯಿ ಊರಿನ ಬರಗಾಲದ ನಡುವೆಯೂ ಊರವರ ಸುಲಿಗೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹತಾಶರಾದ ಜನ ಊರಿಂದ ಗುಳೆ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉರಿನಿಂಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು, ಬಲವಂತದಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಊರು ಬಿಡುವ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದೇಸಾಯಿ ಬಂದೂಕಿನವರ ಜೊತೆ ಬಂದು ತನಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ 800 ರೂ ಬಾಕಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಓದಿಗಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಿದ್ದನಾಯ್ಕನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ದೇಸಾಯಿ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಗಾಲದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೊಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ದೇಸಾಯಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಸಿದನಾಯ್ಕನನ್ನು ಆಮಿಷಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಡೆ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಎಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೋ ನಿನ್ನ ಹೊಲನೂ ನೀನೇ ಇಟ್ಟುಕೋ' ಎಂಬ ದೇಸಾಯಿಯ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ದೇಸಾಯಿ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಂದೂಕು ಮಂದಿ ಇರುವ ದೇಸಾಯಿ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಕಠಿಣವೆನಿಸಿ ಚಿಂತೆಗೀಡಾದಾಗ ಪರ ಊರಿನ ಗುರವಯ್ಯ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸಿ ಬಂದೂಕು ಮತ್ತು ಬಂದೂಕಿನ ಜನರನ್ನು ಸಿದನಾಯ್ಕನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಿದನಾಯ್ಕ ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ದೇಸಗತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಬರಗಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ವಾಡೆಯ ದವಸ ಧಾನ್ಯ ಹಂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರಿಗೆ ಊರೆ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ಎಂದು ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನ ಆಗಮನ ಹೋರಾಟ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯ ಪತನದ ನಂತರ ಆತನ ವಾಡೆ ಮತ್ತು ದೇಸಗತಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸುವ ಗುರವಯ್ಯ ದೇಸಾಯಿಯ ಕೊಲೆಯ ಭಯದಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಎನ್ನಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಊರಿನಲ್ಲಿನ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಹೆದರಿಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನಿಟ್ಟು ಊರಿನವರನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಚ, ಕಲ್ಲನಂತವರು ದೇಸಗತಿ ಒಡೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. 'ದೇಸಗತಿ ಒಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದರೆ ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೋ' ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರವಿನಿಂದ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನಿಗೆ ದೇಸಗತಿ ನೀಡುವುದಾದರೆ ತಮಗೂ ಮುನ್ನೂರು ಎಕರೆಯಂತೆ ಜಮೀನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉರಿನಿಂಗನನ್ನು, ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಗುರುವಯ್ಯ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ದನಾಯ್ಕ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚೆನ್ನಿಗೂ ಸಿದನಾಯ್ಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಊರಿನವರು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿದನಾಯ್ಕ ಕಳಂಕಿತೆ ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಹೊತ್ತ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಉರಿನಿಂಗನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಆಕ್ರೋಶಗೊಂಡು ಓಂಕಾರಿಯ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಉರಿನಿಂಗನನ್ನು ಊರ ಮರವೊಂದಕ್ಕೆ ನೇತುಹಾಕಿ ಗುಂಡಿಕ್ಕೆ ಕೊಂದುಬಿಡಿ, ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಬಂದವರನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡಿ, ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ವಾಡೆಗೆ ಎಳೆದು ತನ್ನಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಬಂದೂಕಿನವರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಉರಿನಿಂಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆಯು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ನಾಟಕವು ಸಮಾಜವಾದದ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅಪಕ್ವಗೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಾರದೆ, ತನ್ನ ಅಸಾಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಹುಂಬತನದಿಂದಾಗಿ ಒಂಟಿತನದ ಅಭದ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ತಾನೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿರುಕು, ತಲ್ಲಣಗಳು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂಕಟಗಳು ಕಂಬಾರರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು. 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ನಾಟಕವು ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂತದು. ಆದರೆ ಇದು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕನಸು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಕ್ರನಂತಹ ಯಕಃಶ್ಚಿತ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟ.

ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಗಳು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕನಸುಗಳೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ನಾಟಕವು ಪೂವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳಾದ ಮೇಳ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಕನಸುಕಂಡ ಯಾವುದೇ ಗುರುತರವಾದ ನೆಲಗಳಿಲ್ಲದ ತುಕ್ರ ಪಟೇಲನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆದುರಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಹುದುಗಿಸುವಾಗ ಪಟೇಲನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಒದೆತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪಟೇಲನ ವಂಶಸ್ಥನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾದ್ರಿ, ಪಟೇಲರ ಅವರುಗಳ ಪ್ರಣಯದಾಟಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಿಗೆ ಒದೆ ತಿಂದು ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಗಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದವನು ಮತ್ತೆ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ ಗಿಲೀಟಿನೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂತನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕಳ್ಳತನದ ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತುಕ್ರನ ಪ್ರತಿ ಚಲನೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪಡೆಯುವ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವ ನಡೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯ ಜಿಗಿತವಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜೂಜು ಮೋಜುಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಕ್ರ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದಡ್ಡನಾದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬುದ್ಧಿವಂತ. ಒದೆಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಪುಟಿದೇಳುವವನು ಹೊರಗೆ ವಿಧೇಯತೆ ತೋರಿಸುವಾಗಲೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ಆಕ್ರೋಶ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನು. ಗಲ್ಲಿಗೇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಾಯಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾರತದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಾನು ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಕ್ರನ ಕನಸು ನಾಟಕ ಬರೆದೆ. ತುಕ್ರನಂತವರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡಿತಾರೆ ಅನ್ನೋದೆ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ" 4 ಇಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಹಸನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಚೈನಾದೇಶದ ಲುಪರ್‌ನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಅವಸ್ಥೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 1989 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲವಾದರು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತುಕ್ರನ ಜೀವನದ ಬದುಕು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದುರಂತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ಲೋರ್ಕಾ, ಏಟ್ಸ್, ಕಬೀರ್, ಮಾವ್ರೋ, ಗಾಂಧಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಅಲ್ಲಮ... ನನಗೆ ಇಷ್ಟ ಕಾರಣ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೇಟೀವ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ'. ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ. ಮತ್ತು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜೆಪ್ಪು ತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೆಶಂಕರ ಅಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಭೂಮಿಬೇಕು ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಎಳೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 1991 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಮೇಳ, ಹಾಡುಗಳು, ಪಿಶಾಚಿ. ಕೋಡಂಗಿ, ಸೈತಾನ ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಿವಪುರದ ಬೋಳೆಶಂಕರನಿಗೆ ಸರದಾರ ಸೋಮಣ್ಣ, ಸಾವ್ಕಾರ ಕಾಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಅಣ್ಣಂದಿರು. ಹೆಂಡತಿಯರ ಗುಲಾಮರು. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹಣದ ಹುಚ್ಚು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹುಚ್ಚು. ಸಣ್ಣ ನೆಪವೊಂದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ತಾವು ಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೋಳೇಶಂಕರನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೈತಾನ ಕಳುಹಿಸಿರುವ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಅಧಃಪತಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಬುದ್ಧಿಹೀನರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಬೋಳೇಶಂಕರನನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ದೈವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ದುಡಿಮೆಗಳು ಅವನ ಕಡೆಗಿವೆ.

"ನೋಣ ನೊಯಿಸಿದವನಲ್ಲ ಮಳೆ ಬರೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾರ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ, ನಿಂತ ನೀರಿಗೆ ಹರಿಯೋದಕ್ಕೆ ಕಾಲುವೆ ತೋಡಬಲ್ಲ, ಹಕ್ಕಿಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಲ್ಲ. ಹೂವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸು ಹೇಳಬಲ್ಲ" 5 ಇಂತಹ ಬೋಳೇಶಂಕರ ತನ್ನ ನಿಷ್ಕಪಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಖಾಯಿಲೆ ವಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದಾಗ "ನಾನು ರಾಜನಾದರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಇರೋದಿಲ್ಲ, ನಾಣ್ಯಗಳು ಇರೋದಿಲ್ಲ. ರಾಜ ರಾಣಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿಯದ ಸೋಂಬೇರಿಗಳಿಗೆ ಖಂಡಿತ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ" 6 ಎಂಬ ಷರತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಪಿಶಾಚಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ. ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹಣವನ್ನಾಗಿ, ಹುಲ್ಲು ಎಸಳುಗಳನ್ನು ಸೈನಿಕರಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಆತನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನರಂಜನೆಯ ವಸ್ತುವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ, ಸೈನಿಕರಿಗಿಂತ. ಧಾನ್ಯ ಹುಲ್ಲು ಮೌಲಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಿಗೈಲಿ ಬಂದ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಅಹ್ವಾಲಿಗೆ ಸೋತು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ರಾಶಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದುರಾಸೆಯ ಫಲ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೇಡಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೈತಾನನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೋಳೇಶಂಕರನಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೋಳೇಶಂಕರನ ರಾಜ್ಯದ ಜನತೆಗೆ ಕಿರುಕುಳಕೊಡುತ್ತಾ ಬದುಕುವ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಇದೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಬೋಳೇಶಂಕರನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರಿವಾಗದ ಜನರೆದುರು ತಲೆಚಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗ ತಲೆಯ ಕೆಲಸದ ಪ್ರತಿಫಲ ಇದೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅದನ್ನು ಜನ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಸತ್ತ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿಬಂದಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಹೇಳಿ ದುಡಿಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಬೋಳೇಶಂಕರ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಸರಳ ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕವಾದರೂ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕ. ಕಂಬಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "...ಬೋಳೇಶಂಕರನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಲು ಅಶಕ್ಯವಾದದು. ಮಿಲಿಟರಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಹೇಳಲು, ದುಡಿಮೆ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಘನತೆ, ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ" 7 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಡಕು, ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ, ನಾಣ್ಯ, ಕಿರೀಟ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೈತಾನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಮತ್ಕಾರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವೇ ಉತ್ಪಾದನೆಯ. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ಯ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ನಾನಿನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ನಾಟಕ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ, ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡು (ಕೋಚು)ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ಇನಾಮು ಪಡೆದವರು. ಶಿಸ್ತಿನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕರ್ತುಕೋಟಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾನಿಗೆ ಹಾಡು ಮತ್ತಿತರ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು 1975 ರಲ್ಲಿ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಅನಬೇಕೋ ನಾಡೊಳಗ' ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. 'ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯುವಕನೊಬ್ಬನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಯುವತಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಬರೆದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಂಬಾರರು.

1870 ನೇ ಇಸವಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲವಾಡ-ಹೊಂಗಲ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ನಿಜ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗದಗದಿಂದ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರರು ಅದನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದರು. ಪ್ರಣಯ, ಹಾದರ. ಕೊಲೆಯ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರವು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಿಷೇದ ವಿರಿತ್ತು. ಇಂತಹ 'ವಿವಾದಾತ್ಮಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗರೂಪ ನೀಡಿ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚೈತನ್ಯದ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಗಣಪನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಸಂಸಾರ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಹರಕು ಚಿಂದಿ ಉಟ್ಟ ಬಾಳ್ಯ, ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾನೂ ಬಾಳ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಸಂಗ್ಯಾ ಮಾರವಾಡಿ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಬಾಳ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತ್ರ, ರುಮಾಲು ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೇಬಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹಣ ತರುವುದಾಗಿ ಬಾಳ್ಯನನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಕೂರಿಸಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಳ್ಯ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಅಂಗಡಿಯ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೋಚುತ್ತಾನೆ. ಮಾರವಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಹೊಡೆದಾಗ ಸತ್ತ ನಾಟಕವಾಡಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಕದ್ದ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತನೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಳ್ಯ ಸಂಗ್ಯಾ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹರ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಗಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವಳ ಕೊರಳ ಸರ ಕಸಿದು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಗಳೇರ ಈರಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಿ. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ ಈರಪ್ಪ ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪತ್ರದ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪರಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನು ಗಂಗಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಪರಮ್ಮನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಈರಪಕ್ಷಿ, ಬಸವಂತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ಯಾ ಗೆಳೆಯನ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಗಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಗ್ಯಾನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಒಡವೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಗಿ ಕುಂಟಲತನ ಮಾಡಬೇಡೆಂದು ಬಾಳ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ಯಾನೇ ಗಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪ್ರೇಮ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಗಂಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಗ್ಯಾ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಪರಮ್ಮನಿಗೆ ಆಮಿಷಗಳೊಡ್ಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಮ್ಮ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಚತುರತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಾಪರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಈರಪ್ಪ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಮನೆಯ ಒಳಗಿನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಣಯದ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕದ ತೆರೆದ ಗಂಗಿ ದೀಪ ಆರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ಯಾ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಅವನು ಹೋಗುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ರುಮಾಲು ಅಲ್ಲೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಕ್ಕ ಈರಪ್ಪ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬೈದು ಎಲ್ಲ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮಂದಿರೊಡಗೂಡಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಸಂಚು ರೂಪಿಸಿ ಬಾಳ್ಯನಿಗೆ ಹಣದ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡಿ ಗಂಗಿಯ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಬಾಳ್ಯ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಅಪಶಕುನಗಳು ಸಂಗ್ಯಾನಲ್ಲಿ ಕಳವಳ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು ಗೆಳೆಯನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಾಡಿನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಊರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಗೆಳೆಯನ ಬಾಯಾರಿಕೆಗೆ ನೀರು ತರಲು ಹೋದ ಬಾಳ್ಯ ಹೊಂಚಿ ಕುಂತವರಿಗೆ

ಶಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರು ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಆಕ್ರಂದನ ಜೇಡಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರಣ್ಯ ರೋಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಈರಪ್ಪ ಅವನ ಸಹೋದರರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಪೊಲೀಸರೆದುರಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮೂಲ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ, ಕಡೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಘಟನೆಯ ಸ್ಥಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಜಾನಪದ (ಹಾಡು. ಕುಣಿತ) ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡಾಟವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ನೇಹ. ಪ್ರಣಯ. ಪ್ರೀತಿ, ಹಾದರ, ಕೊಲೆಯ ಸುತ್ತ ನಡೆವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರ. ಹಣ. ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಶದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾಡುಕುದುರೆ 1976 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ವಿಧವೆ ಗೌಡ್ತಿ ಸಾವಿರ ಎಕರೆ ಒಡತಿ. ಊರಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅವಳದೇ. ದರ್ಪದ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಪಾರ್ರೋತಿ ಕ್ಷಯ ರೋಗಿ ಹಿರಿಮಗಳು ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಅವಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿದೆ. ಒಡವ ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಯ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಪಾರ್ರೋತಿಯ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆ ಅಳಿಯನಾಗಿ, ಆಸ್ತಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಾಡುಕುದುರೆ ಪಳಗಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವನ ದಿನದ ಕಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆ ಮಗಳು ಶೀಲಕ್ಕ ತನ್ನ ವಕ್ರದಂತದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮದುವೆಗೆ ವರ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಯವಳು ಚಂಪಿ ಸಹಜವಾದ ಸುಂದರಿ, ಗೌಡ್ತಿ ಮನೆಯ ಆಳು ದುರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಳು ಕೋಮಾಲಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚಂಪಿಯ ಮದುವೆ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಮಾಲಿ ರಾಯಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಜಿಡೆ ಹೆಂಗಸು. ಜೀಗರು ಬಂದಾಗ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಗೈರು ಗೌಡ್ತಿಗೆ ದುರ್ಗಿಗೆ ಆತಂಕ ತಂದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಪಾರ್ವತಿ, ಶೀಲಕ್ಕ ಚಂಪಿಯರ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಜಗಳಗಳಿಂದ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಅನಾದರ ತೋರಿಸುವ ಗಂಡ ತನ್ನ ತಂಗಿಯರ ಜೊತೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಕುದುರೆ ಪಳಗಿಸುವ ಭಾವನ ಬಗ್ಗೆ ಶೀಲಕ್ಕಳಿಗೂ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಆಗಾಗ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಚಂಪಿಯೂ ಸಹ ತೋಟಕ್ಕೆ ಊಟ ಒಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲೇ ಅವನ ಜೊತೆ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಾಮೋಹವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಜನರು ಪ್ರೀತಿ. ಕಾಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೆಸರೆರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ರೋತಿಯಂತು ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದ ತಂಗಿಯರೇ ಸವತಿಯರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರೋದಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಚಂಪಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮನ್ನಣೆ ತನಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಶೀಲಕ್ಕ ಚಾಡಿ ಹೇಳುವುದು. ಕದ್ದು ನೋಡುವುದು, ಜಗಳ ತಂದಿಡುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂಪಿ ಹುಲಿಗೊಂಡನ

ಸಂಬಂಧ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಗೌಡ್ತಿ ಈ ಅನಾಹುತ ತಪ್ಪಿಸಲು ಜೀಗರು ಎಷ್ಟು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳಿದರೂ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿ, ದುರ್ಗಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಮದುವೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ಚಪ್ಪರದ ದಿನ ಹರಕು ಅಂಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹುಲಿಗೊಂಡ ಅಸಹನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪಿಯನ್ನು ಅಗಾಗ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚಂಪಿ ತಾನು ಬಸಿರಾಗಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಓಡಿಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ದುರ್ಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆತನದ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಚಂಪಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಹೋಗುವಾಗ ಶೀಲಕ್ಕ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಭಾವ. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಕಿರುಚುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಆತಂಕದಿಂದ ಎದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪಿ ಹೋಗುವಾಗ ಹೊರಗೆ ಚಿಲಕ ಹಾಕಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಲಿಗೊಂಡನು ಕುದುರೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಎಚ್ಚರವಾದ ಗೌಡ್ತಿ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಾಳೆ, ನಗುತ್ತಾ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಗೌಡ್ತಿ ಗುಂಡುಹಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅದು ಗುರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಅಲ್ಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಾಡುಕುದುರೆ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಾತಳಿಯ, ಅನಾಗರೀಕ ವರ್ತನೆಯ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಮಾಲಿ ಕದ್ದು ಬಸಿರಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಮಾಡುವ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಗರಣಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರೇ ಇಲ್ಲದ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡ್ತಿಯ ದರ್ಪ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಅಳಿಯ ಅಳಿಯನಾಗದ, ಗೌಡಿಕೆ ನಡೆಸದೆ ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮನೆಗೆ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಸ್ತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಸುಖಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಚಂಪಿಯ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಹಜ ವಾಂಛೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಚಂಪಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಗೆಲುವಿನ ಕಥೆ ನಾಯಿಕಥೆ. 1976 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಹಾಡುಗಳ ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳ ಸೂತ್ರದಾರನಂತೆಯೂ ನಾಟಕದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಶಾರಿ ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣು ಸೂಳೆಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮದುವೆಯ ಹಂಬಲಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಿವಾಪುರದ ಸಾಹ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭೇಟೆ ತೇಂಕಾರಗಳೇ ಅವನ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ತಾಯಿಗೂ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಹುಂಬನಂತೆ ಬದುಕುವವನು. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಅವನ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವಂತೆ ಚೆಲುವಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಚೆಲುವಿಯ ಗಂಡ ಮಾರುತಿ ಸೋಮಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿಮಗ ಸೋಮಣ್ಣನ ಆಳು. ಒದೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವ ಅವನನ್ನು, ನಾಯಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೋಮಣ್ಣ ನಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಸಹಾಯಕನಂತೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಕರೆತರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೊರಟ ಸೋಮಣ್ಣ ಹಾದಿ ಮಧ್ಯದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಗುಂಪೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿ ತನ್ನ ತೋಟದ ಮನೆಗೆ ಅವಳ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕರೆ ತಂದು ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಾ–ಶಾರಿ–ದಾಸದ ಮಗಳು. ವೇಶ್ಯೆಯರಾಗಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕುಟುಂಬ. ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ನೂರು ರೂ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ ಸಾಹ್ಕಾರ ಶಾರಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಾಸ ಸಾವಂತ್ರಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಆಡಲು ಬಂದುದಾಗಿ ತಿಳಿದ ಶಾರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಧಿಕ್ಷ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ತಂಡದ ನಾಗನ ಸಹಾಯದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಯಿಮಗನನ್ನು ಸಾಹ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣ ಅವಳ ಕಾವಲಿಗಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದಾಸ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಹಣ, ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ಖುಷಿಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವಂತ್ರಿಯೂ ಸಹ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸೆರಗ ಹಾಸಿದವಳು ಇದು ಗಂಡನಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರವೇ, ನಾಗನ ಜೊತೆ ಸೇರುವುದು ಗುಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ, ಕಾವಲಿದ್ದ ನಾಯಿಮಗನನ್ನು ಒಳಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮೂಲಕ ಸಾಹ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅದೂ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವಲಿದ್ದ ನಾಯಿಮಗನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನಾಗ ಬಂಧಿಸಿ ಶಾರಿಯನ್ನು ಬಂಧ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವಾಡಿದ ನಾಯಿಮಗ ಕಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜಿಗಿದೆದ್ದು ನಾಗನನ್ನು ಥಳಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಗ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಾಯಿಮಗನಿಗೆ, ಶಾರಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಯಿತನದ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಹ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಜೊತೆ ಬಂದಿಳಿದ ಹೆಂಡತಿ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಶಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆ ತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಸೋಮಣ್ಣ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡು ದಾಸನಿಗೂ ತಿಳಿಸಿ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರಿಯೂ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಾಯಿಮಗನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿನೀಡಿ ಅವನನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಭಯಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವನಲ್ಲಿ

ಧೈರ್ಯತುಂಬಿದ್ದಾಳೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಶಾರಿ ಸೋಮಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಮಗನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಸೋಮಣ್ಣ ಶಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋದಾಗ ನಾಯಿಮಗ ಸೋಮಣ್ಣನನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೊಡೆತದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಭಯಗೊಂಡು ಸೋಮಣ್ಣ ಹೊರಟವನು ಬಂದೂಕು, ಪೈಲ್ವಾನರ ಜೊತೆ ಮಠವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿಲಕಪಾಕಿ ಹೊರನಡೆದ ಸೋಮಣ್ಣನ ಮುಂದಿನ ತಂತ್ರವರಿತಿದ್ದ ನಾಯಿಮಗ ಮಠದ ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಶಾರಿಯ ಜೊತೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೋಮಣ್ಣನಿಗೆ ಮನೆಯ ಆಳು ಮಾರುತಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗಲೇ ದೂರದಲ್ಲಿ ಶಾರಿ ನಾಯಿಮಗ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದೂಕು ಗುರಿಯಿಟ್ಟವರಿಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದರ್ಪದ ಜಮೀನ್ದಾರನೊಬ್ಬನ ದಾರುಣ ದುರಂತದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಸಫಲತೆಯು ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವಸ್ತು 'ಥೀಂ' ಅನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಜನವರ್ಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪೂವಾಗ್ರಹಗಳು ಅವನ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಅಮೇರಿಕೆಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಂಬಾರರು ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಅಸಂಗತ ತತ್ವವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಇವರಿಗೆ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಗರದ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. " 'ನಾಸಿಸಸ್' – ನನ್ನ ನೆಲದ ಪ್ರಾಪರ್ಟಿ ಅದು. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ವಮೋಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಆ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ಒಂದೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಇದ್ದ, ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದ, ನೋಡಿಕೊಂಡ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಿಂಬ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ಹೆಣಾ ತೇಲ್ಕೊ ಬಂತು. ಆ ರಾಜ ಅದನ್ನು ತೊಡೆ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿಂದ, ತಿಂದ, ತಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದೋನು ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ ಹೋದ, ಹೀಗೆ ದಿನಾ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದ. ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾನ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳೋದು, ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳೋದು ಅದು ಹೆಣಾನೆ ಹೊರತು ಅದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ. ನೀವು ಪ್ರಶ್ನಿಮದ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ನನಗೆ ಈ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನೆನಪಾಗ್ತಾನೆ. ಏನಂದ್ರೆ ಈ ರಾಜನಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಇಲ್ಲ ಆದರೆ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಂಡಿತು ಇದು." (ಕನ್ನಡ ಟೈಮ್ಸ್ 8–8–2007) ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಜನಪದದ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಅರಿವಿದ್ದವರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅಗಾಧ ವಸ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ನಾಣಿಯ ಮನೆ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನರಳಾಟ, ನಾಣಿಯ ಆಜ್ಞಾರಾಧಕ ಭೀಮ್ಯಾ, ಪೋಲೀಸನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಣಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ. ಗಂಡನ ಗೊರಕೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ನಾಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಸಹಜ ಮಾತು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ತರಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸುಧಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಎಂದು ಕರೆ ಎಂದು ನಾಣಿ ಬಲವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎಲ್ಲೆಮೀರಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಶರೀರದಿಂದ ಕೀಳುವಂತೆ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಹೊರ ನಡೆಯಲು ಹೋಗುವ ಗೀತಾಳನ್ನು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಹೆದರಿಸಿ ಒಳಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜೋಗತಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೊಕ್ಕಳ ಹುಣ್ಣನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಆವೇಶ ಬಂದವಳಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಣಿ ಅವಳನ್ನು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗುಂಡಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಹೊರಗಿದ್ದ ಪೊಲೀಸರು ಒಳಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗ ಓಡಿ ಹೋದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಣಿ. ಕಡೆಗೆ ಪೋಲಿಸರು ನಾಣಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಕುರ್ಚಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಯಾತನೆಯ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. 1968 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾರ್ಸಿಸಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಸಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಸಹಜ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆಯ ದುರಂತವಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಲಿಬಿಡೋವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಿಬಿಡೋ ಸ್ವಯಂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆ ಹರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೇ ಬಂಧಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಫ್ರೌಯ್ಡ್ ನಾರ್ಸಿಸಿಸಂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ದಂತ ಕತೆಯಂತೆ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಎಂಬಾತ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಅನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ದೂರದರ್ಶನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಚಾನೆಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸತ್ತ ಮೈಕೇಲ್ ಜಾಕ್ಸನ್ ನ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತ ಅವನ ಅಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಘಟನೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಅವನಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸಿತು.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಸ್ಯಾಮ್ಯೂಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್‌ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ಎನ್ ಅಟೆಂಡೆಂಟ್ ಗೋಡೋಟ್ ಎಂಬುದು ಈತನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೈಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೋಡೋ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ.

1960 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಸಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬೊಕ್ಕ ತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ (ದಿ ಬಾಲ್ಡ್ ಪ್ರೀಮಾಡೊನ್ನ) ನಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನ.ರತ್ನ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ಚದುರಂಗ, ಚಂಪಾ ಅವರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯಂತವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೇ ಇರುವವರು ಆವಾಹನೆ, ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಚನೆಯಾದವು ಹಾಗೆಯೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಜಾಳೇಶ 1973 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಇದು ಮೂರಂಕಿನ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ. ಕಾಶಿ, ಗೋವಿಂದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ದಂಪತಿಗಳು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋವಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಶಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕಾಶಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಕನಸಾಗೆ ಉಳಿದಿದೆ. ನಂಜಯ್ಯನ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹಣದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ನಂಜಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಬಾಕಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗೋವಿಂದ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜಾಳೀಸನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸುಳ್ಳಿನ ಮನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವನಿಗೆ, ಇವನ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಶಿವಶಂಕರ, ಸರಸ್ವತಿ ಇವರ ಪ್ಯೂನ್ ಹುಶಪ್ಪ ದಿಢೀರ್ ಎಂದು ಗೋವಿಂದನ ಮನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತಾನು ನಿನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೆ ಗೋವಿಂದನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಿಂದನನ್ನು ನಾಯಿಯ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಕಾಶಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಯ ಆನಂತರದ ಹತಾಶೆ, ಹೆಂಡತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದುಃಖ, ತನ್ನನ್ನು ನಾಯಾಗಿಸಿರುವ ಅವರ ವರ್ತನೆ, ರಹಸ್ಯಮಯವಾದ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಇದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನೇ ನಾಯಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಧಾರವಾಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಒಳಸಂಕೇತಗಳು ತೀರ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿಯಲ್ಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಳೇಶ ನಾಟಕವು ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ 1985 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹದಿಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದದ್ದು. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯತೆಯ ಕುಟಿಲತೆ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ವಿಧುರ ಸಾಂಬ, ಮಗ ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಗಣೇಶನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪರಸ್ಪರ ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಗಣೇಶ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನಿಂದ ಬಂದ ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ, ಸಾಂಬನಿಗೆ ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಹೆಣ್ಣಾಗುವ, ಗಂಡಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಮುತ್ತೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಣೇಶನಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ಎರಡು ಅಮೃತಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ

ಸಾಂಬ ಶಿವ ತಮ್ಮ ಮದುವೆ ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವ ಗಜನಿಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮಗನ ಈ ಪ್ರೀತಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲೆಂದು ಸಾಂಬ ಮುತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಂಗಾರಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಸಾವ್ಕಾರನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸಾವ್ಕಾರನ ಮಗಳ ಗಜನಿಂಬೆಯನ್ನು ಶಿವನ ಜೊತೆ ಬೇಟಿ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕಾರಬಾರಿಯು ಬಂಗಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಂದು ರಾಜ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಸಿರು ಸೀರೆ, ನೀಲಿ ರವಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಇವಳೇ ಎಂದು ಸಾಂಬ ಬಂಗಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಲ್ಲಿ ಕರೆತರುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರವತ್ತರ ರಾಜ ಶತಮೂರ್ಖ, ಬಿಳಿಯಾನೆ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ಅರಾಜಕತೆ, ತೆರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಳ ಮುಂತಾದ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ರಾಜ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯೆದುರು ಜನ ಘೇರಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ರಾಜ ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ಶಿವನನ್ನು ಅದರ ಪಿ.ಎ ಆಗಿಯೂ ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜ ಕತ್ತೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಲಕ, ಹಸಿರು ಸೀರೆ, ನೀಲಿ ರವಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಸ್ವಯಂವಧು ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತೆಗಿರುವ ಪದವಿ ಕಾರಣ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಕತ್ತೆಗೆ ಸಾಲು ಸಾಲು ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಗಜನಿಂಬೆ ಮೇಲೆ ಶಿವನ ಆಸೆ. ಅವಳು ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ತಾನು ಸಂಸಾರ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಶಿವನಿಗೆ, ಆದರೆ ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಿ ಪದವಿಯ ಕತ್ತೆ ಸಿಗಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆ. ಕತ್ತೆ–ಗಜನಿಂಬೆಯ ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ಥದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಗಜನಿಂಬೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಾನೊಂದು ಕತ್ತೆವೇಶ ಧರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಳಾಗಿರುವ ಕಾರಬಾರಿಯ ಜೊತೆ ಕತ್ತೆ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಶಿವ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ರಾಜನ ವೈರಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ನಾಟಕ ಬಯಲು ಮಾಡಿ ರಾಜನನ್ನು ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಗಜನಿಂಬೆ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಣೇಶ ಮತ್ತೆ ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕಡೆ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೂ ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಲವಲವಿಕೆ ಇದ್ದು ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವು ನಾಟಕಕಾರರು ರಂಜನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ದೈವ–ಮನುಷ ಜಗತ್ತಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟನೆಗಳು ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಲೇಪಿತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಹಸನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಕ್ರಾಂತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಮಾತು, ಹಾಡು, ಕುಣಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಹರಕೆಯ ಕುರಿ. ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನು, ಶಿವಾಪುರವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಏಳು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು-ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಭರತವಾಕ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗಿನ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 1983 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಕವಿ, ಪ್ರಕಾಶ್‌ನಿಗೆ, ವಿಧಾನಸೌಧದಲ್ಲಿ ಅಕೌಂಟೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪತ್ನಿ ಸರೋಜ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಸಹಾಯದ ಮೂಲಕ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಬದುಕುವ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಂಸಾರ. ಪ್ರಕಾಶನಿಗೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಿಟ್ಟರೆ ಪದ್ಯದ ಗೀಳು. ಸರೋಜ ಸಾಲಮಾಡಿ ಕಂತಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಬಳೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕೊಂಡು ತಂದು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು. ಇಂತಹ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ, ಖಾಲಿ ಬಾಟ್ಲಿ, ಸಿಗರೇಟಿನ ತುಂಡುಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪೋನಿನಲ್ಲಿ ಯಾರದೋ ಕರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಟೆಲಿಪೋನ್ ಬಿಲ್ ಸಹ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರಕಾಶ್-ಸರೋಜಳ ನೆಮ್ಮದಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೆಯಾಚೆಗಿನ ನಗರದ ಧಾವಂತದ ಬದುಕು, ರಾಜಕೀಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕ ರುದ್ರಪ್ಪ ಈ ಮನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚುನಾವಣೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಿನಿಮಾ ನಟ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಜೀ ಯನ್ನು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಗಾರ ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಆ ರಾತ್ರಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಕಾಶನ ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜ ಒಬ್ಬಳೇ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಹೊರ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ಭಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಸರೋಜಳನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಿ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಾಸಿದ್ದು ರೂಮಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಆಗಮನ, ಕೊಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕ, ಕೊಲೆಗಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸರೋಜ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇದನ್ನು ಅರಿತ ರುದ್ರಪ್ಪ ಈ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯದ ದಾಳಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜಳ ಚಿನ್ನದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಾಂತಿಲಾಲ್‌ನ ನಾಟಕವಾಡಿ, ಪೊಲೀಸು ಬಳಸಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಹೊರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಗದ್ದುಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಜೀ ಯನ್ನು ಸಿದ್ದಲಿಂಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಕೊಲೆಮಾಡಿಸುವ ರುದ್ರಪ್ಪ. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಬಗೆಗೂ ವರ್ಚಸ್ಸು ಹಾಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಇನ್ನು ಉಳಿದ ದಾನಪ್ಪನನ್ನು ಸರೋಜಳನ್ನು ಆವನಲ್ಲಿ

ಸಹಾಯ ಕೋರುವಂತೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಮಾಧ್ಯಮದವರ ಮೂಲಕ ಸರೋಜ ಕಾಲಿಗೆ ಜೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಫೋಟೋ ತೆಗೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಲೇಪನ ನೀಡಿ ಅವನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕುಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಜೀ ಕೊಲೆಗಾರ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಆ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶ್‌ನನ್ನು ಬಳಸುವ ರುದ್ರಪ್ಪ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗುವಿನ ಪಿಸ್ತೂಲಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶ್‌ನನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಆತಂಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಕಾಶನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಪ್ರಕಾಶ್-ಸರೋಜಳ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿನ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಒಡೆದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೂಂಡಾ, ಕೊಲೆಗಾರನಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಕಡೆಗೆ ಆತ ಓರ್ವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಂತ ಪ್ರಕಾಶ್‌ಗೆ ಕಾವ್ಯ ತಲುಪಬೇಕಾದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಪ್ಪ ಓರ್ವ ರಾಕ್ಷಸನೆಂದು ಅವನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಜೀ ಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗಾದರೂ ಆ ಕೊಲೆಯ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಸ್ವಸ್ಥಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅಸಹ್ಯಿಸುವ ಪ್ರಕಾಶ್, ಸರೋಜ-ಸಿದ್ದಲಿಂಗುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆ ಹುಡುಗನಂತೆ ಕಕ್ಕುಲಾತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಪ್ಪನ ಕೊಲೆಗಾರರು ಮನೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಸಿದ್ದಲಿಂಗುವನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶ್ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಛಾಯೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಪ್ಪ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯತೆಯ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೊಬ್ಬನ ರಾಜಕಾರಣದ ನಿರಾಕರಣೆ ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಗರ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 1991 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಿದು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕ. ಎ.ಕೆ.ರಾಮನುಜನ್‌ರ ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ 'ಯಾವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅರ್ಧವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಜನವಾದ ಕಾಡಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಮಾಟಗಾರ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಮಾಟಗಾರ ಹಾವಾಗಿ ಬಚ್ಚಲ ಹರಿಯ ಮೂಲಕ

ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಪಾರಾಗುವಾಗ ಹಾವಿನ ಅರ್ಧ ದೇಹ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಡಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಅರ್ಧವನ್ನೇ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯನ್ನು ತಾಯಿತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಥೆಯು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಅದು ಸರ್‌ಪೆಂಟ್ ಲವರ್ ಎಂಬ ಕಥೆ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಕಥೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ನಾರ್ಸಿಸಿಸ್ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಯುವಕನತ್ತ 'ಇಕೋ' ಎಂಬ ಅಪ್ಸರೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಒಲವನ್ನು ಈತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತನ್ನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ನಾರ್ಸಿಸಿಸ್ ತನ್ನದೇ ಹೆಸರಿನ ಹೂವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿವಪುರದ ನಾಗನಾಯಕನ ಅಕಾಲ ಮರಣದಿಂದ ಮಾಯಾವತಿ ರಾಜ್ಯಭಾರವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಮಗನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ದೈವದ ಕಾರಣಿಕವು 'ಮಗನ ಸ್ವರಭಂಗವಾದೊಡೆ ತಡಮಾಡದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡು ನೀರಲ್ಲಿ ನೆರಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಜಾಗ್ರತೆವಹಿಸು' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾಯವತಿ ತನ್ನ ಮಗ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸ್ವಂಭಂಗವಾದಾಗ ಪುಷ್ಪರಾಜನ ಮಗಳು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯೊಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಅವನಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು 15 ದಿನಗಳ ನಂತರ ಹೊರ ತೆಗೆಯಿರಿ ನಾನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಯಿಂದ ಹಾವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಕಾಣಾದಾದಾಗ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಜೊತೆ ವಿವಾಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತಾಳದ ಕಾಳಿಂಗನಿಗೆ ಭೂಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ಕನಸಿನ ಕಾಡುವಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊರ ಬಂದು ಹುಡುಕಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಜೊತೆ ಶಿವನಾಗದೇವನಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗನಾಗಿ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಶಿವನಾಗದೇವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗೆ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಾಗ ದಿವ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಿವ್ಯದ ದಿನ ಹಾವು ಹರಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವ ಕಾಳಿಂಗನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಕತ್ತಿಹಿರಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಶಿವನಾಗದೇವ ಹಾವಾಗಿ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾವು ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ, ಕಮಲ ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಯು ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಬದುಕಿನ ಪರಿಕಿತಗಳಂತೆ ಇವರದೂ ಸಹ. ನಾಟಕಕಾರರು ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಅವಳಿ-ಜವಳಿ. ಶಿವನಾಗದೇವ – ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಡೆದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಮಹಾಮಾಯಿ. 1999 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ವಿಧಿ, ಸಾವು. ನಿಯತಿ. ದೈವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ. ನಿರೂಪಣೆ, ಕಥನ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಕಂಬಾರರ ಅಧ್ಭುತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿನ ಅಧಿದೇವತೆ ಶಟವಿದೇವಿ ಸಂಜೀವ ಶಿವನ ಸಾಕು ತಾಯಿ. ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವೈಧ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದೂಷಕ ಮದನತಿಲಕ, ಗೋರಿ ತೋಡುವ ಮುದುಕ ಮಾರ ಹಾಗೂ ರೋಗದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ತಾಯಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಜೀವ ಶಿವನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಔಷದಿ ನೀಡಿ ಉಳಿಸು ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಇವನೆ ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಆಗಮನವಾಗಿ ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ಮಾರನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ತಾಯಿ, ಆ ಮಗುವಿನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಟವಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ವೈದ್ಯ ವಿಧ್ಯೆ ಕರುಣಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ತಾನು ರೋಗಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡು ಮತ್ತು ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿಂತರೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡಕೂಡದೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸಂಜೀವಶಿವ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಾಯಿ ಬಂದದ್ದು ಸಂಜೀವ ಶಿವನಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾರನಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾರ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ದಂಡಿ ಮಾರಮ್ಮನ ಸವಾರಿ ಬಂತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ'. ತನ್ನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕಾರಣ ಗುಣವಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಜೀವ ಶಿವ ಔಷದಿ ಕೊಡಲು ಕೂಗಿದರೂ 'ನಾರೋ ಬೇರೋ ಕುದಿಸಿ ಕುಡಿತೀನಿ ಬಿಡಪ್ಪ' ಈ ಮಗುವಿಗೆ ಗೋರಿ ತೋಡೋ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಎಲ್ಲ ವೈದ್ಯರು ಅವಳ ಖಾಯಿಲೆ ವಾಸಿಮಾಡಲು ಅಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಖ್ಯಾತ ವೈಧ್ಯ ಸಂಜೀವಶಿವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದು ಬಂದ ವಿದೂಷಕ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಲು ಸಂಜೀವಶಿವನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ಹೊರಡಲು ತಯಾರಾದಾಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಕರೆದು ಹೋಗಬೇಡೆಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಜೀವ ಶಿವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕ್ರೂರತನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದವ ಹಾಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಅವಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವರೊರೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಗುಣಮುಖಿಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಾವಿನ ಸಮೀಪ ಇರುವ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡದೆಂದು ತಾಯಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಗ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ತಾಯಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರೋದಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗನು ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ಸಂಜೆಯೊಳಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕತ್ತಿನ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳುವ ಸಂಜೀವಶಿವ ಆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತನಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾಂಗಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ತೆಗೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗೆ ಶಿವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಸಂಜೀವಶಿವ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಶಿವನಾಗಿ ತಾಯಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡು ಮಗನಿಗೆ ವರನೀಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಅರಿವ ಸಂಜೀವಶಿವ ತಾಯಿಯ ಕಪಟತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಕೋಪ, ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಶಿವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕೈಬೀಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಜೀವಶಿವ ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಜೊತೆ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ದೂರ ಓಡಿಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬಹಳ ದೂರ ಬಂದಂತೆ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ವಿವಿಧ ಕಾಂತಿಯ ಜ್ಯೋತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಜೀವಶಿವನಿಗೆ ಧಿಘ್ರಮೆ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪೀಠದ ಎದುರು ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಪಣತಿಗಳೆರಡು ಉರಿಯುತ್ತಿವೆ, ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಅವನ ಮಿತಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ವರ ಪಡೆಯುವ ಜಾಣತನ ತೋರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಿಡುಗವೊಂದು ಪೀಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಸಂಜೀವಶಿವನೆದುರು ಎರಡು ಪಣತಿಗಳಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಇನ್ನೇನು ಕುಸಿದು ಸಾಯುವಳಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಸಂಜೀವಶಿವನಿಗೆ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸಂಜೀವಶಿವ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಜ್ಯೋತಿಯ ಅರ್ಧವನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೇನು ಆರುತ್ತಿದ್ದ ಪಣತಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸಂಜೀವಶಿವನ ಅರ್ಧ ಆಯುಷ್ಯ ಪಡೆದು ಚೇತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಿಡುಗ ಕ್ರೋದ ಕೋಪಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲೇ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ ವಿನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಡೀ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾಯಿ ನೀಡಿದ ವೈದ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ ಬರುವ ಮೊದಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾವು ಬರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬರುವ ಕಥೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬರುವ ಸಂಜೀವಶಿವನ ಈ ಕಥೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ಪುರಾಣ, ಜನಪದೀಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಮಹಾಮಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೂವ್ಯಕಾಶಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಈ ನಾಟಕವು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 122
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 163
3. ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ, ನಮಸ್ಕಾರ ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ, ಪು.ಸಂ: 115,
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 119,
5. ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೇಶಂಕರ, ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 5,
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 53
7. ಶಿವಪುರದ ಕಂಬಾರ, ನಮಸ್ಕಾರ ಆಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ, ಪು.ಸಂ: 109,

2.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿದ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಯಯಾತಿಯಿಂದ-ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಮಹೇಶ ಎಲಕುಂಚವಾರ ಅವರ ವಾಸಾಂಸಿ ಜೀರ್ಣಾನಿ, ಧರ್ಮಪುತ್ರ ಎಂಬ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಯಾತಿ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಮಾನಿಷಾದ, ಮತ್ತು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕಗಳು, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಡ ಹಯವದನ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ತುಘಲಕ್, ತಲೆದಂಡ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು, ಮತ್ತು ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ, ಒಡಕಲುಬಿಂಬ ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಈ ಮೂರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಡಕಲುಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡವು. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಎಳೆ ಋಗ್ವೇದದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 'ಯಯಾತಿ' ಕಥೆ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ದೇವಾಸುರರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯರಾದ ವೃಷಪರ್ವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಶತಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹತರಾದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃಷಪರ್ವ ಅರಸ ಅವರ ಋಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಅವರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ದ್ವೇಷವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿ ಯಾವುದೋ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಬಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸ ಯಯಾತಿ ಅವಳನ್ನು ಆ ಬಾವಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಯಯಾತಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಕಂಡು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಯಯಾತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ಕೂಡಿದ್ದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಮೂರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಈ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೇವಯಾನಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ದೂರು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ ಅಂದೇ ಮುಪ್ಪು ಬರಲೆಂದು ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಯಯಾತಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಯಾರಾದರೂ ನಿನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲದವರೆಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಉಃಶಾಪವೀಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಯಾತಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆಂದು ತನ್ನ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳು ಅವನ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಅವರು ದಸ್ಯುಗಳ(ರಾಕ್ಷಸ/ವೈರಿ) ರಾಜರಾಗಲೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪುರು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಿತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಂದ ವರವೆಂಬಂತೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಶಕ್ತನಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅವನ ವಂಶದವರಿಗೆಲ್ಲಾ 'ಪೌರವ'ರೆಂಬ ಅಭಿಮಾನದ ಹೆಸರಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ 'ಯಯಾತಿ' ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಅವರ ಈ ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದೇವಯಾನಿ–ಯಯಾತಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಯಯಾತಿ ಒಬ್ಬ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿ ಹಾಗೂ ಅವಿವಾಹಿತಳು. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಪುರು ಮೊದಲ (ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ) ಹೆಂಡತಿಯ ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿ ಪ್ರೀತಿಯ ದಾಸಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾರ್ಧಕ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇದಾವುದರ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದ ವೈರಾಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿನ ಅರೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೂ ಹೌದು. 'ದೇವರೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ದೇವರೆ?' ಎಂಬ ಪುರುವಿನ ಆಕ್ರಂದನದಿಂದ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರು ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕಿಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿರಿಯರನ್ನ, ತಂದೆಯನ್ನ, ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೂ ಸಿದ್ದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಗೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಉಃಶಾಪವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳವು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಂತಹವು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಭೂತವನ್ನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕಿಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳದ್ದು.

'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ': ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ' ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಭವಾವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಕೌಶಲ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. 'ಚಂದ್ರಮತಿ ಮತ್ತು ಯಶೋಧರರೆಂಬ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು 'ಸಂಕಲ್ಪ' ಹಿಂಸೆಯೊಂದರ ನಿಮಿತ್ತ ಹಲವು ಹೀನಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹಲವು ಕಷ್ಟ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿದ ನಿಮಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಮಾನುಷ ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಅಭಿಯರುಚಿ, ಅಭಿಯಮತಿಗಳೆಂಬ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆಯ ಹಂದರ.

'ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿ ವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ' ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಾಂಶ ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿನಿಂತಿದೆ. ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸನ್ನಿವೇಷದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಖಚರ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ರತಿ ಮನ್ಮಥರಂತೆ ಇದ್ದವರು. "ಕರ್ಜಿನ ಜಿಲ್ಲಂ ನನೆಯ ನಾರಿಗಂ ಪುಟ್ಟಿದ ವೋಲ್" ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನುರೂಪವಾದ ಜೋಡಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಜ್ಜೆಯ ಪಕ್ಕದ ಗಜಶಾಲೆಯ ಮಾವಟಿಗನ 'ಭಿನದ'ಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನುಣ್ದನಿ ಸಜ್ಜೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿಯ 'ಕಿವಿ' ಆ ದನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಮನವನ್ನೇ ಪಸಾಯದಾನ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಕೆರಳಿ ಅವನೊಡನೆ ಕೂಡುವ ಬಯಕೆ, ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಗುವುದೇ ತಡ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಸಖಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಖಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ನೋಡಿ

ಹೇಸಿ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಿಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮದ ಕೆರಳನಿಂದ ಅಮೃತಮತಿ ಬದಗನ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಆವನನ್ನು ಕೂಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೈ ಮೀರಿದ ಕಾಮೋದ್ರೇಕದ ಭರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವಳಾಗಿ "ಪೊಲ್ಲಮೆಯ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳೆಂದು" ಮರುಗಳಿಗೆಯೇ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಘೋತಿಗೆ ಲಂಚ ಕೊಟ್ಟು ಮಾವುತನ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಹಗಲಿರುಳು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲಿನ ಅನುರಾಗ ಬತ್ತುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂದು ಒಂದಿರುಳು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ಹಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಳ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಕಂಡು ಕ್ರೋದಗೊಂಡ ದೊರೆಯು ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಸೀಳಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮರುಗಳಿಗೆಯೇ ಧೃತಿಗೊಂಡು ಆ ಹೀನರಿಗೆ ಹೇಸಿ ಹಿಂದುರುಗಿ ಬಂದು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಎದ್ದು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ತೊರೆದು ಹೋಗಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ರಾಣಿಗೆ ನಗೆಯ ನುಡಿಯ ನೆವದಿಂದ ನೈದಿಲೆಯ ಹೂವಿನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೂವಿನೇಟಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ "ಅಯ್ಯೋ ಅಂದಿನ ಸಾವು ದೈವದಿಂದ ತಪ್ಪಿತು ಇಂದಿ ನೈದಿಲೆ ಸಾವಿಗಾಯ್ತು" ಎಂದು ಕೊಂಕು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗುಟ್ಟು ಬಯಲಾದದ್ದು ತಿಳಿದು ರಾಣಿ ಮರುಮಾತನಾಡದೆ ಬೇಸತ್ತಂತೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಅರಸ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ತಾಯಿ ಮಗನ ಚಿಂತನೆ ಕಾರಣ ಕೇಳಿ, ಇರುಳು ನಡೆದದ್ದು ಕನಸಿನ ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ಜೀವ ಬಲಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲು 'ಜೀವದಯೆ ಜೈನಧರ್ಮ' ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರು ತಾಯಿ ಒಪ್ಪದೆ ಅದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿ'ಯನ್ನಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ದೇವಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಯಶೋಧರ ಒಪ್ಪಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯೊಂದನ್ನು ದೇವಿಗೆ ಬಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಂತರದೇವತೆ ಕೋಳಿಯ ತಲೆ ಚಿಗಿದೊಡನೆ ಕ್ಕೊಕ್ಕೊಕ್ಕ ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಮನೆಗೆ ಬಂದವನೆ ತನ್ನ ಮಗ ಯಶೋಮತಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ತಾನು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಹೋಗಿರೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅತ್ತೆ, ಗಂಡನನ್ನು ಊಟದಲ್ಲಿ ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆ ಸುಖವನ್ನುಂಡು ಕಡೆಗೆ ಮೈ ತೊನ್ನು ಹುಳಿತಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಸಾಯದೆ ಸತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಹಿಂಸಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಮೃತಮತಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ಮನ್ಮಥನ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವೆಂದು ಕವಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಣಯವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ತೀವ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹುದು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆಗಿನ ತನ್ನ ರಾಣಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅರಸ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಬಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಪಥನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಅವಳ ಜಾರತನದ ಅರಿವೂ ಇವಳಿಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಂದು 'ಬಸದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವಂತಹವು. ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಐಕ್ಯಗೊಂಡಿರುವಂತಹವು. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ಜೇಕೆಂದೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ ಹೊರಟ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕ. ಈ ಅಂಶ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತರುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬಯಕೆ. ಯಶೋಧರನೂ ಸಹ ಅವಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಅವನು ವೈರಾಗ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲಿನ ಅನುರಾಗ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಂಸೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆವರಣದೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಅಮೃತಮತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅತೃಪ್ತಳಾದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಅವಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮ, ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ಪಡೆದು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೇಲಾಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ' ಘೋರವಾದದ್ದು. 'ರಾಜ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ನಾನೇಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಬಾರದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವದ ಆರಾಧಕಳು. ಹೀಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಒರ್ವ ಬದಗನಿಂದ ಪಡೆದು ಅವಳು ಪುರುಷವಾದಿ ಧೋರಣೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮನುಕುಲದ ನಾಶವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯವಕ್ರೀತ ಉಪಖ್ಯಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹುದು– ಭಾರದ್ವಾಜ, ರೈಭ್ಯ ಮಹರ್ಷಿ ಮಿತ್ರ ಭಾವದಿಂದಿದ್ದ ಮುನಿಗಳು, ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಅರಾವಸು, ಪರಾವಸು ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ರೈಭ್ಯನು ಮಹಾತಪಸ್ವಿಯೂ, ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಬಹುಶಿಷ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿ ಉಳ್ಳವನು ಆಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಮಕ್ಕಳೂ ಸಹ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರ ಮರ್ಯಾದೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಇದರಿಂದ ಭಾರದ್ವಾಜನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದ 'ಯವಕ್ರೀತ' ಕುಪಿತಗೊಂಡು ಸಂತಾಪದಿಂದ ರೈಭ್ಯರಂತೆ ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಪಂಚಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರ, ಸಂತಸಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ನಿನ್ನ ಈ 'ಅಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿದ್ಯೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಮರಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಿಷ್ಫಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಒಪ್ಪದೆ ಕಡೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕ್ರೀತನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಇಂದ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಬೇಸತ್ತು ಕಡೆಗೆ 'ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ನಿನಗೆ ಸಕಲ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಉಂಟಾಗಲಿ ಮತ್ತು ನೀನು ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆಯೋ ಆ ಕೋರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ' ಎಂದು ವರವನ್ನಿತ್ತು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರದ್ವಜನಿಗೆ ಮಗನು ಪಡೆದ ವರಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗದೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವರಪಡೆದೆನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಬೇಡ ಇದರಿಂದ ಕೇಡುಂಟಾದ ಜನರ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೈಭ್ಯ ಮಹಾ ಕೋಪಿಷ್ಟ. ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡರೆ ನಾಶ ಕಂಡಿತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆ ಮಾತಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದರು 'ಯವಕ್ರೀತ' ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರೈಭ್ಯನ ಆಶ್ರಮಡ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ ಕಿನ್ನರ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೈಭ್ಯನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಾಮಾತುರನಾಗಿ, ಲಜ್ಜೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿ, ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಇವನ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವರಿತು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಯವಕ್ರೀತ ತನ್ನ ಕಾಮದ ಹಸಿವನ್ನ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೊಸೆಯು ದುಃಖಕ್ಕೆ

ಕಾರಣ ತಿಳಿದ ರೈಭ್ಯ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀ ಓರ್ವಳನ್ನು ಮತ್ತು ಘೋರ ನೇತ್ರವುಳ್ಳ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು 'ಯಮಕ್ರೀತ'ನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ, ಕಮಂಡಲ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪರಿಶುದ್ಧನಾದ, ಕಮಂಕಲವಿಲ್ಲದ ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಶೂಲಾಯುಧನಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕ್ರೀತ ನೀರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗೆ ಒಳಹೊಕ್ಕಬೇಕು. ಆಶ್ರಮದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಅಂಧಕ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಅಶುಚಿಯಾದ ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ರಾಕ್ಷಸ ಆತನನ್ನು ಹಿಡಿದು ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ತಾನು ಆ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೊರಹೋಗಿದ್ದ ಭಾರದ್ವಾಜ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಶೋಕಗೊಂಡು ರೈಭ್ಯನು ತನಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಈ ರೀತಿ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ, ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಕಡೆಗೆ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ 'ಬೃಹದ್ಯುಮ್ನ' ಎಂಬ ಅರಸ ಸತ್ರಯಾಗ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ರೈಭ್ಯನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಋತ್ವಿಕ್ಕುಗಳಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಸ್ವಲ್ಪ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾಂಧನಾಗಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ಮೈತುಂಬಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯನ್ನು ಅದೊಂದು ಮೃಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಯಪಟ್ಟು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಯಜ್ಞಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ನಾನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅವನು ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಅರಾವಸುವನ್ನ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಾವಸು ಒಪ್ಪಿ ವ್ರತ ಮುಗಿಸಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಪರಾವಸು "ಅರಾವಸು ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳಿದ ಅರಾವಸು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಾಗ ಅರಾವಸುವು ಸತ್ತ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಭಾರದ್ವಜರು, ಯುವಕ್ರೀತ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿಬರಬೇಕೆಂದು, ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾ ದೋಷವು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆಯೂ, ನಾನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕಾತಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯುವಕ್ರೀತನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ನಾನು ವೇದಜ್ಞಾನ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿವಂತ ಆದರೂ ರೈಭ್ಯರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಎಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ನೀನು ಗುರುಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ರೈಭ್ಯನು ಗುರು ಮುಖೇನ ಕಲಿತದ್ದು. ಆದರಿಂದ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ, ಆಜನ್ಮ ವೈರತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ವಂಶದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವುಗಳು, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಭರದ್ವಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಜ್ಞಾನದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಘನತೆ ತಿಳಿದವನಾಗಿಯೂ ತಾನು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೋದರೂ, ನಿರ್ಭಾವುಕನಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂಯಮಿ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದದ್ದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯಯ ಯವಕ್ರೀತನಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ಯುವಕ್ರೀತನ ಕರುಬುವಿಕೆ, ಪರಾವಸುವಿನ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಸಂಚುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಕಥೆ ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರಾವಸುವಿನ ನಿಶ್ಕಳಂಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಚೈತನ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಇದೆ ಆದರೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೋಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಗ ಹೊರಟಾಗ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜಿಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ನೇರಗತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೇ' ನಾಟಕ 'ಯುವಕ್ರೀತ ಉಪಖ್ಯಾನ'ದ ಕಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರರಂಗ ಎಂಬ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ವೃತ್ರ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆ 'ಯುವಕ್ರೀತ'ನು ಇಂದ್ರನಿಂದ ವರಪಡೆದು ಬಂದ ನಂತರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ವರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಯುವಕ್ರೀತನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದು. ಮೊದಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಉತ್ಸಾಹ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವನ ಅದಮ್ಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತನಗೆ ಮೊದಲು ಮಾತಾಗಿದ್ದ ವಿಶಾಖಾಳ ಜೊತೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕ್ರೀತನೇ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಅರವಸು'ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೈಭ್ಯ ಮತ್ತು ಭರದ್ವಾಜ ಮುನಿಗಳು ಪುರಾಣಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ರೈಭ್ಯನ ಸೊಸೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತು ನಿತ್ತಲೆ ಎಂಬ

ನಿಷಾದರ ಕನ್ಯೆ ಅರಾವಸುವಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ, ಹಿತೈಷಿ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಅಣ್ಣ, ಅವಳ ಗಂಡ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಕ ಅವನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಆಳು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯುವಕ್ರೀತನನ್ನು ಬಂದಿಸಿ ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕನಿಗೂ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರದ್ವಾಜ ಈಗಾಗಲೇ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ದುಃಖ, ಕೋಪಗಳಿಂದ ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾ ಚಿತೆಯೇರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೈಭ್ಯ ಯವಕ್ರೀತನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಅವಳು ಯವಕ್ರೀತನ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಶಾಖಳೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ರಾಕ್ಷಸ ಮತ್ತು ಆ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀ ಸುಖದಿಂದ ಇರುತ್ತಾ ಕಥೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾ ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಸ್ತ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅರವಸುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತದೇ ಚರಿತ್ರೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ವೀಯದೆ ಅರವಸು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸತ್ರಯಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಗಿ. ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಗೆ, ಸುರಿವ ಮಳೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಬಯಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಗೆಲ್ಲುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟ ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಆತ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಯವದನ' ವತ್ತು 'ನಾಗಮಂಡಲ' 'ಜನಪದ' ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮ್ಯ ಪಡೆದಂತಹವು. 'ಹಯವದನ' ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಯೊಂದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ತಂತ್ರ ವಸ್ತು ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ನಾಟಕಕಾರರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವೇತಾಳಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥಾ' ದಲ್ಲಿಯ ಆರನೆ ಕತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಜರ್ಮನ್ ಲೇಖಕ ಥಾಮಸ್‌ಮನ್ನನ ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆಗೂ (ಟ್ರ್ಯಾನ್ಸ್‌ಪೋಸ್ಡ್ ಹೆಡ್ಸ್) ಅನ್ನುವ ಕಥೆ ತಾವು ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ' ಕಥಾವಲ್ಲಿನ ಆರನೇ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಬೇತಾಳವೂ ವಿಖ್ಯಾತನೂ, ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಆದ ವಿಕ್ರಮರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತಂದೆ-ಮಗ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತಲೆಗಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾದ ಕಾಳಿ ಇವರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ ತಲೆಗಳನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಣಧಾನಮಾಡುವುದಾಗಿ ವರಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದಾಗ ತಂದೆ-ಮಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಲೆಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಯಾರು ಯಾರ ಗಂಡನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಬೇತಾಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕ್ಷಣವೂ ತಡಮಾಡದೆ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರಸ್ಸು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ದೇಹದ ಮೇಲೇ ಇರಲಿ. ಶಿರವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಅವರ ಪತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವೆಂದು ತೋರಿ ಬೇತಾಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಥಾಮಸ್ ಮನ್ನರು ತಮ್ಮ ಟ್ರ್ಯಾನ್ಸ್‌ಪೋಸ್ಡ್ ಹೆಡ್ಸ್ ಎಂಬ ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ-ಮಗ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಆ ಪತಿಯ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನು ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಇಬ್ಬಗೆಯ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಮೂಲಕಥೆಯಾದ 'ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥೆ'ಯು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತಹುದು.

ತಲೆಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಮಗನ ದೇಹ ಪಡೆದುಹೊಂಡಿರುವ ಗಂಡನ ಶಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಯಾದವಳೂ ಸಹ ತನ್ನ ಮಾವನ ದೇಹ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಡನ ಶಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗಿರುವಂತಹುದು.

ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಕ್ರಮನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಂತಹವು. ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ 'ಪದ್ಮಿನಿ'. ದೇವದತ್ತ ಮತ್ತು ಕಪಿಲ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರು. ಕಪಿಲನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ತಾನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ದೇವದತ್ತ. ಪದ್ಮಿನಿಯೂ ಪ್ರಖಾಂಡ, ಪಂಡಿತನೂ, ವಿಪ್ರವರೇಣ್ಯನೂ ಆದ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೂ. ಕಪಿಲ ಕಮ್ಮಾರ ಪುತ್ರ, ಒರಟ, ಹಾಗೆಯೇ ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಳ್ಳವನು. ಇವನ ಬಗಗೆ ಇವಳಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ (ಮುತ್ತೈದೆ ಹೂ ಕೀಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.)

ವಿಧಿಯ ಸಂಚೋ ಇವಳ ಆಳದ ಆಸೆಯ ಫಲವೋ, ಕಪಿಲನ ದೇಹ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ನೋವು ಬಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಪಿಲನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವನ ಜೊತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೂ ದೇವದತ್ತ ಮತ್ತು ಕಪಿಲರ ಕೊನೆಯ ಸಾವು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೂ, ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವದತ್ತ–ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹುದು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಮಗ ಅಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗಿದ್ದ ಹಯವದನನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಸವಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದು ಪೂರ್ಣ ಹೇಶಾವರವಾಗತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಅದರ ಸಂತೋಷವಡಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕೇತವಂತೂ ಇಡೀ ಮಾನವಜನಾಂಗವು ಪ್ರಾಣಿ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬಯಕೆ, ನಾಗರೀಕನಾಗುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಬಂಧಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲು ಭಿನ್ನವಾದಂತಹ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯ ತಲೆ ಒಳಗೊಂಡ ಹಯವದನ. ಹೀಗೆ ದೈವ, ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಗಿಂತ 'ಹಯವದನ'ನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ, ಪೂರ್ಣತೆಹೊಂದುವ ಕಥೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ.

'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಓರ್ವ ಯುವತಿ. ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡನಿಗೆ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಸಂಗವಿರುವುದು ತಿಳಿದೂ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗಿ 'ಇದೆಲ್ಲಾ ದೇವರ ಆಟ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು-ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಸಾಂತ್ವಾನ ಹೇಳಿ ಇದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಉಪಾಯ ಮಾಡುವಂತೆ ಇದನ್ನು ಅವನ ಊಟದ ಜೊತೆ ಬಡಿಸಿಬಿಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಔಷಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹತಾಶಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮುದುಕಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಕಷಾಯವನ್ನು ಸಿಹಿಗಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ರಕ್ತವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಭಯಗೊಂಡ ಕಾಮಕ್ಷಿ ನನ್ನಗಂಡ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದೇ ಹೋದರೂ ಸರಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಡುಕನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಆ ಕಷಾಯವನ್ನು ಮನೆಯ ಹಿಂದಲ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುರಿದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹುತ್ತದೊಳಗಿದ್ದ ಹಾವೊಂದು ಆ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಕುಡಿದು, ಆ ಕಷಾಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾದ ಹಾವು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅನುರಾಗಗೊಂಡು ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವಳ ಗಂಡನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಅವಳ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವನನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕೇಳದೆ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಹಾವು ಅವಳ ಗಂಡನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಸರ್ಪ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿಸಿ ನಾನು ನಿನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲ. ನಾನು ನಾಗರಾಜ ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಹಾವು ಎಂದು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪ ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗಗೊಂಡೆ ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದೆ. ಭಯಗೊಳ್ಳಬೇಡ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು. ಜೊತೆಗೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಆ ವೇಶ್ಯಯ ಸಂಗ ತೊರೆಯುವಂತೆ ಆ ವೇಶ್ಯೆ ನಿನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಗಂಡ ಕಿರುಚಾಡಿ ಮಾವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜಾರತನಕ್ಕೆ ದೂರುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾವ ಮಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ 'ಅವನು ಯಾವತ್ತು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನೇನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಸರ್ಪದ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಸರ್ಪವು-ಪಂಚಾಯಿತಿಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆದಾಗ 'ನಾಗದಿವ್ಯ' ಮಾಡಿತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳು ಎಂದು ಉಪಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರನೆಯದಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯು "ಈತ ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ

ಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆ ಸರ್ಪ ಇವಳ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರವಾಗಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿನಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಪತಿವ್ರತಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಎಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಗಂಡ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ದಿವ್ಯವಾದ ಸುಂದರ ಮಗುವೊಂದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಾ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆತ ಗಂಡ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಜೊತೆ ಸುಖಿಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ವೇಶ್ಯೆ ದಾಸಿಯೋರ್ವಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ತನ್ನವನ ಮನಸ್ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಆ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ ದಾಸಿ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ತಿಳಿಸಿ, ಆ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ತೂಕ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಅವಳು ನನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಷರತ್ತನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ವೇಶ್ಯೆ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅದರ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ಪದ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ತೂಕ ಕಡಿಮೆ ಬಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ವೇಶ್ಯೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಮನೆಯ ನೀರು ಸೇದುವ ದಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಗಂಡ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಂಗದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಮಗನ ಜೊತೆ ಸುಖದಿಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ನಾಗರಾಜ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಡ, ಮಗುವಿನ ಜೊತೆ ಸುಖದಿಂದ ಮಲಗಿದ್ದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಹಾವು ಅವಳ ಜಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮಂಚದ ತುದಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ತಲೆಭಾರದಿಂದ ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹಾವು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ದುಃಖಗೊಂಡು ಅದರ ಸಾವಿಗೆ ನಾನೇ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅದೇ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಅದು ತಂದೆಯ ಸಮಾನ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾವು 'ದ್ವಿಜ' ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಮಗನ ಕೈಯಿಂಧಲೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಋಣ ತೀರಿಸಿ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನ ಜೊತೆ ಸುಖದಿಂದ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ 'ಹಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೆಂಬ ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸುಖ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಕಡೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಕೈವಾಡ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತೀವ್ರವಾದ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದಂತಹ ವಿಷಯಲಾಲಸೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅನೇಕ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ-ಹಾವು-ನಾಗಪ್ಪನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು 'ಕುರುಡವ್ವ'ಳಾಗಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆ 'ಕಪ್ಪಣ್ಣ' ಕುರುಡವ್ವಳ ಮಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರ. ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು 'ಹಾವು-ಹೆಣ್ಣು' ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

'ನಾಗಮಂಡಲ'ದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕುರುಡವ್ವ. ಈಕೆಯೇ ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತಳು. ಈಕೆ ಮಾಟಗಾತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮ ಮೂಡಲು ಬೇರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ನಾಗದಿವ್ಯ' ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಲಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನುಮಾನಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಗಪ್ಪನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಣಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅನುಮಾನಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಸುರಿತನಕ್ಕೆ ಸರ್ಪವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸತ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ (ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಹಾವಿಗೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುವುದು.........ಇತ್ಯಾದಿ). ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ದಾಸಿ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವೇಶ್ಯೆ ಕಡೆಗೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ದಾಸಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. 'ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇರೆ. ಹಗಲಿನ ಮಾತು ಬೇರೆ' ಇಂತಹ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಡೆದು ಅಪ್ಪಣ್ಣ-ನಾಗಪ್ಪ ನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಡವ್ವ ತನ್ನ ಮಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಾಣಿ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣನೇ ನಾಗಪ್ಪ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯಾದೊಡನೆ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಹಾಳು ಬಿದ್ದ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಭಾಗವತ' ಅಥವಾ 'ಸೂತ್ರದಾರನ' ನಾಟಕದ ನಾಂದಿಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಥೆ' ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾವು ನಿಶ್ಚಿತ ಇದು ವಿಧಿ ಸೂಚನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಕಾರರ ಮತ್ತು ಅವನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ವವಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನ ಸಾವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಿದ್ದೆ ಎರಡೂ ಆಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದ್ದು', 'ತುಘಲಕ್' ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಅಬ್ಸರ್ಡ್ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ತುಘಲಕ್ ಸಂತತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಜೂನಾಖಾನ' ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಕ್ರೂರಿ. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವೂ ಆಗಿದ್ದ. ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ, ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂತತಿಯ ಅರಸನಾದ ಮಹಮದ್ ಬಿನ'ತುಘಲಕ್'ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದು. ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಆತ ತನ್ನ ತಂದೆ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನನ್ನು ಕೊಂದು ಪಟ್ಟಕೇರಿದವ. ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದಂತಹ, ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಅರಸ. ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ, ದೌಲತಾಬಾದಿನಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದವ. ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹದಗೆಟ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದವನು. ತನ್ನ ಭಾರೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ತುಂಬಲು ರೈತರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಡ್ಡಾಯದ ಹೊರೆ(ಅಬ್‌ವಾಬ್)ಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿದವ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಜಲಕ್ಷಾಮ ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತುಘಲಕನು ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಂಜಲ್ (ಕೂರ್ಮಾಚಲ) ಮೇಲೆ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿ ವಿಫಲನಾದ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಕೊನೆಯ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ಆಂತರಿಕ ಬಂಡಾಯಗಳನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ ರೂಪತಳೆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ವಿಫಲನಾದ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ವರ್ಷ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಖಲೀಫನ ಮಗನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದಂಡನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವನಿಗೆ 'ಖೂನಿ' ಅಥವಾ 'ರಕ್ತಪಿಪಾಸು' ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅವಿವಾಹಿತನಾಗೇ ಉಳಿದು 'ಐಲು ದೊರೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಸ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಮದ್ ಬಿನ್ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಹೀನ ಚರ್ಯೆಗಳಿಂದ ಬಹುಬೇಗನೇ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು,.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಐದು ಒಳದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ನಾಟಕದ ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ. ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಘನತೆ. ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಈತ ಅತ್ಯಂತ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ಧಿ. ಹೀಗಾಗಿ. ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತುಘಲಕ್ ಇಲ್ಲಿ ಐಲು ದೊರೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ, ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಲ್ಲ, ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟ ಅಸಹಾಯಕ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ, ಹುಚ್ಚಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಸಮರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತರಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ವೈಚಾರಿಕ. ಧರ್ಮ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆ ಉಳ್ಳವನು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ತರದೆ ಹೋದರು. ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊತ್ತ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನೊಬ್ಬ ಐಲು ದೊರೆಯಲ್ಲ. ನಾಸ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿಕನಲ್ಲ. ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪದವಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡಿದ ಸಾಹಸಿ. ಓದುಗನ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ತುಘಲಕ್ ದುರಂತ ನಾಯಕ. "ಕಾಮೂನ 'ಕ್ಯಾಲಿಗುಲ' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ. ತುಘಲಕ್ ಕ್ಯಾಲಿಗುಲನಂತೆಯೇ ದೇವತ್ವದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಪಶುವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಕಡೆಗಿನ ಆತನ ನಿದ್ರೆ, ನಿದ್ರೆಯೂ ಆಗಬಹುದು, ಸುಸ್ತು ಆಗಬಹುದು, ಸಾವು ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಯುಗವೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ರಾಜಕೀಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಾಲ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ಕಲಚೂರಿ ವಂಶದ ಸಾಮಂತನೊಬ್ಬ ಬಗ್ಗು ಬಡಿದು ತಾನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ 'ವೀರಶೈವ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ ಉದಯಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಆಂದೋಲನವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯುವತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕಾಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದವನಾದರೂ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು 'ಕರ್ಮಲತೆ' ಎಂದು ಬಿಸುಟು ಜಂಗಮನಾದವನು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರನಾಗಿ, ಸಂಸಾರಿಗನಾಗಿ–ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ, ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಉಳ್ಳ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವ್ಯಕ್ತಿ. ಈತನ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪು ರೇಶೆಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಹವು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ತಲೆದಂಡ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ತಲೆದಂಡ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರದೇ ಹೋದರು ಇಡೀ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವುದು. ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ವದ ಶೋಧ ನಾಟಕದ ಗುರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿ ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂವಾಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದಂತವುಗಳು. ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಾಯವಿದ್ದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುಗದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಿತಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ವೈಧಿಕ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಮಧ್ಯೆ ದ್ವೇಷ ಹೊತ್ತಿದೆ. ಜಗದೇವ ನಂತಹ ಹುಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ಸೋವಿದೇವನಂತಹ ಆಗಂತುಕಕಾರಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಅರಾಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ತಾನು ಜಂಗಮನಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯ ಕಾಲದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳ, ಸೋವಿದೇವ–ಜಗದೇವ, ವೈದಿಕರು–ಶರಣರು, ದೇವಸ್ಥಾನ–ಬಸದಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಯಗಳನ್ನು . ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸಾವಿನ 200 ವರ್ಷಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 1997 ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಾರತದ ಅರಸು ಟಿಪು ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಆತ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆತ ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸುಗಳೂ ಮೂಲ ಆಕರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆತನ ಕನಸುಗಳ ಧ್ವನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ – 1750 ರ ನವೆಂಬರ್ ಹತ್ತರಂದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಹೈದರ್ ಆಲಿಯ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವನು. ಎರಡನೇ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಮರಣದ ನಂತರ 1782 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ನಿರಂತರ ಹೋರಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಶರಣಾಗುವ ಹಂತಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುವ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಮಕಾರ್ಟ್ ಟಿಪ್ಪುವಿನೊಡನೆ ಶಾಂತಿ ಮಾತುಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮಂಗಳೂರಿನ 1784 ರ ಮಾರ್ಚ್ ಒಂದರ ಒಪ್ಪಂದ ಇಂಡೋಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ದಾಖಲೆಯಾದ ಈ ಒಪ್ಪಂದ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್‌ನಿಗೆ ಇದು ಅವಮಾನಕರವಾದ ಶಾಂತಿ ಒಪ್ಪಂದ.

ಟಿಪು ಮರಾಠರು, ನಿಜಾಮರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡಿದ. ಮರಾಠರು ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದರು. ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದವರೇ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿದ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧ ಸಿಕ್ಕಿತೇ ಹೊರತು ರಾಜಕೀಯ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದ ಟಿಪ್ಪು. ಚಕಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರನ್‌ವಾಲೀಸ್ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಶರಣಾದ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟ, ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆತಂದ. ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ಟಿಪು ನೆಪೋಲಿಯನ್ ನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿದ. ಸಹಾಯ ನೀಡಲು ಬಂದ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಸೋಲನನುಭವಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದ. 1799 ರ ಮೇ 4 ರಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ದಾಳಿಮಾಡಿ ಹೋರಾಡಿದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಮಡಿದ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಭಲ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ ಮೊದಲಿಗ ಟಿಪ್ಪು. ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದ್ದ, ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ, ಹಾಗೆಯೇ ಹಠಮಾರಿ, ಹುಂಬ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಅಸಮಾನ್ಯ. ಇಂತಹ ಟಿಪ್ಪು ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಹವ್ಯಾಸ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಇದು ಆತನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಮೈಸೂರಿನ ಹುಲಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದವನು. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ನಾಡರು ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ಎಂಬ ಎರಡಂಕಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವು ಪ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪರಾಭವದ ನಂತರ ಮೆಕೆಂಝಿ ಮತ್ತು ಕಿರಮಾನಿ ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಆತನ ಸಾವು, ಆಕ್ರಂದನ, ಲೂಟಿ ಇವುಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬದುಕು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮೆಕೆಂಝಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಕಿರಮಾನಿ ನಡುವಿನ ಕನಸು-ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಆಪ್ತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳು. ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದ, ಹೊರ ದೇಶದ ಬಗೆಗಿನ ಆತನ ವ್ಯಾಮೋಹ ತನ್ನ ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿ ಕುರಿತ ಕನಸುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್, ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ನಿಜಾಮರ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪಾತ್ರ ಉಜ್ವಲತೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಆತನ ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಟಿಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ಈ ನಾಟಕವು ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗಿಂತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ತಂತ್ರವು ಪರಿಣಾಮತೆಯನ್ನು ಹೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಟಿಪುವಿನ ಕುರಿತ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಟಿಪುವನ್ನು ಓರ್ವ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತವನಾಗಿ, ಜಾತ್ಯಾತೀತ, ಧರ್ಮಾತೀತನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ನಾಟಕ)ದಲ್ಲಿ ತುಂಬಬಾರದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಭಾವದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಆ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆಗುವುದಂತೆ'. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸತ್ಯವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುಕಯ್ಯ ಭಾನುವಿನ ಗಂಡಸಿನ ವೇಷದ ದೃಶ್ಯ, ಆಗಾಗ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಹುಲಿಯ ಆರ್ಭಟ ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. 1997 ರಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದು 2000 ದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಆನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಗಂಭೀರ (ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ) ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವೂ ನಶಿಹೋದಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನು ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ, ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಆಪ್ತವಾಗಿ ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿ'ಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ

'ಭಾರತೀಯರು'. ಆದರೂ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವಾದರೂ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ವಸ್ತುವನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನ ನಿಷಿದ್ಧ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಯಮ-ಯಮಿ ಸಂವಾದದ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ 'ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶವಾದುದೂ, ಅತಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದುದೂ, ಸಮುದ್ರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯೂ ಆದ ಈ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಆಪ್ತನೂ ಆದ ಯಮನನ್ನು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ನನಗಭಿಮುಖನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಯಮನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಶಿಶುವಿಗೆ ಪೃಥ್ವೀಸ್ಥಾನೀಯವಾದ ನನ್ನ ಉದರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿ'. ಯಮನ ತಂಗಿಯಾದ 'ಯಮಿ'ಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಸಂಭೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು. ಈ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿವರಗಳು ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ತಂಗಿಯಾದ 'ಯಮಿ'ಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ಯಮನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆ ಸಂಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ, ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟವಳಂತೆ, ಕಾಮಾತುರಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಬೆರಗು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಯಮನು ನೀನು ನನಗೆ ಸಹೋದರಿ. ಒಂದೆ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವೆವೊ, ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಇರುವೆವೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ನಿಶಿದ್ಧ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ, ನನ್ನಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಮಿಯೂ ಈತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೇ ತನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಇದು ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶ ಯಾರು ನಮ್ಮನ್ನು ಗಮನಿಸರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸು. ಸಹೋದರಿಯ ದುಃಖವನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸು ಎಂದಾಗ ಯಮನು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ಬೇರೆ ಪುರುಷನನ್ನು ಪತಿಯೆಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಈ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸು. ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ದೃಢ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಮಿ ತನ್ನ ಸಹೋದರ ಯಮ ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಜೊತೆ ಇರುವುದು ಸಹಿಸಳು. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಮಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖಬೇಕು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾಮಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಯಮ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಧ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವೀ'ಯ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ (ಯಮಿ) ಮತ್ತು ಪುರುಷನ (ಯಮ) ಸಂಬಂಧ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದಿಗೂ ಚಿರಂತನವಾದದ್ದು. ಪುರುಷ ಇಲ್ಲಿ ಯಮ ಜೀವರಾಶಿಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸಾವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮನ (ಸೋದರ. ಸೋದರಿ) ನಿಷಿದ್ಧ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಈ ರೀತಿಯ ಸೋದರ-ಸೋದರಿಯರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಪರದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಅನೇಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ. ಮತ್ತು ಸತೀಶ. ಭಾರತದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಇವರು ಮತ್ತು ಈತನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಹಚರ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಸಹೋದರ 'ಸತೀಶ'ನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಂಗಮನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಆದ ಘಟನೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರ ದೂಡಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಸತೀಶ' ಹಾಗಲ್ಲ ಕಾಲದ ಜೊತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವವ. ಅವನಿಗೆ ಓರ್ವ ಪ್ರೇಯಸಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾಮಿನಿ ಗೌತಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸಿದರು, ಅದು ಸತೀಶನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಟ್ರಕ್‌ಡ್ರೈವರ್‌ನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೆ ಸತೀಶನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಸತೀಶನ ನಡುವೆ ಯಾರೇ ಅಡ್ಡ ಬಂದರು ಅವಳು ಸಹಿಸಳು. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಲಿಸಿ, ಹಾತೊರೆದು ಕಡೆಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ..

2004 ರಲ್ಲಿ 'ರಂಗ ಶಂಕರ' ದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬಿಂಬ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಬಿಂಬ' ಕೇವಲ 24 ಪುಟಗಳ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಿಂಬವೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಪರದೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಿಂಬ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಅವರ ಸ್ವಗತಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆಧುನಿಕರಣದ ಭಾಗದಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಟಿವಿ ಪರದೆಗಳಿವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು, ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಜನಾಂಗ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ (ಡೆಮೋಗ್ರಫಿಕ್ ರೆವಲ್ಯೂಷನ್) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೀಗಿದೆ ಅಧ್ಯಾಪಕಿ, ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ. ಗಂಡ ಪ್ರಮೋದ ಹಾಗು ಮಂಜುಳಾಳ ತಂಗಿ ಅಂಗವಿಕಲೆ ಮಾಲಿನಿ. ಮಂಜುಳಾ ಅಧ್ಯಾಪಕಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೊರಟು ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ

ಬರುವವಳು. ಗಂಡ. ಆಧುನಿಕ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವವನು. ಮಂಜುಳಾಳ ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿ, ಸುಂದರಿ, ಆದರೆ ಅಂಗವಿಕಲೆ ಮೇಲೆ ಏಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ. ಬುದ್ಧಿವಂತೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯುಳ್ಳವಳು. ಈ ಮೂವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯೋನತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅನುಮಾನಗಳ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣ ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಆಸೆ, ಲಂಪಟತನಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ಮೂವರ ಬದುಕು. ಮಾಲಿನಿಯ ಸಾವು. ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಅವಳ ಖ್ಯಾತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾರಣ ಪ್ರಮೋದನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮೋಸ. ತನ್ನ ನಾದಿನಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರನಡೆದವ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಿಂದ. ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ. ಸಿನೆಮವೊಂದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ. ಕ್ರಮೇಣ ಬಿಂಬದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಗತಗಳಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾತಾಗಿ ಬಿಂಬದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ನಾಟಕ ಬಿಂಬ. ಮಂಜುಳಾ ದ್ರೋಹ – ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಗಂಡನಿಗೆ ಮೇಲಾಗಿ ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿಗೆ, ತೀರ್ಪು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹೊಂದುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ. 2006 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಏಳು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ “ನಾನು ಈಗ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ನಾಟಕ, ನನ್ನದೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ತಂಗಿಯ ಲಗ್ನ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಮೆರಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಾರಸ್ವತರ ಹುಡುಗ, ಅವನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ. ಭಯಂಕರ ಟೆನ್ಶನ್ ನ ಗೌಜು–ಗದ್ದಲದ ಪರಿಸರ, ಯಾರಿಗೊ ಚಾ ಸಿಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ಯಾರಿಗೂ ಮನೆತನದ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಗಳು ತಲೆ ಹಾಕಿತು ಅನ್ನುವ, ಇಂತಹದ್ದೇ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು ಅದನ್ನೇ ಬರೆಯೋಣ ಅಂತಿದ್ದೇನೆ” (ಪು.ಸಂ.57, ರುಜುವಾತು) ಆಗ ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ‘ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ನೀನು ಖರೆ ನಾಟಕಕಾರ’ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ ಅವರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹಟವಾಗಿ

ಬರೆದೆ ಎಂತಲೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ' ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ ವಿದುಲಾ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಿಂದ ಅಕ್ಕ ಹೇಮಾ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಚಂದ್ರಕಾಂತ, ಮಗ ಕೇತನ ಮಗಳು ತುಂಬು ಸಂಸಾರ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೇಮಾ ಒಬ್ಬಳೇ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಗೆಂದು. ಆದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಮಗ ಕೇತನ ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಕಡೆಗೆ ಗಂಟೆಗೊಂದರಂತೆ ಆಗಾಗ ಪೋನ್ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿದುಲಾಳ ಅಣ್ಣ ರೋಹಿತ ಮದುವೆಯ ಓಡಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮೀರಾಮೋಪನನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ತಪಸ್ಯಾಳನ್ನು ರೋಹಿತನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಮಾತುಕತೆಗಾಗಿ ಗೋಪಾಲ ವತ್ಸಲಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಒತ್ತಾಯ, ಅಳು ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ರೋಹಿತನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ. ಅದು ಇಸಬೆಲ್ಲಾಳ ಜೊತೆಗೆ. ಅಪ್ಪ ಮಕ್ಕಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಿ ಅಡುಗೆ ಮನೆ, ಸೀರೆ, ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಸಡಗರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ.

ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ವಿವಾನ್ ಹೇಮಾಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ವಿದುಲಾ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಕೆಫೆಗೆ ಹೋಗಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಮೈಥುನಗಳ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು. ತನ್ನ ಬರ್ತ್‌ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಹೆಸರಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ರಾಮದಾಸನ ಹೆಸರಿರುವುದು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿರುವುದು, ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ಬಂದ ಅಶ್ವಿನ್ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು. ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಂತರದ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೋಹಿತ್ ತಪಸ್ಯಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಸಬೆಲ್ಲಾಳ ಪ್ರೀತಿ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಸಬೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಡಿಯವಳಾಗಿದ್ದ ರಾಧಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗಳ ದಾರುಣ ಬದುಕನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿ ಧಾರವಾಹಿಯಾಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ ರೋಹಿತ್. ವಿದುಲಾಳ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಹೇಮಾಳ ನಿರ್ಗಮನ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು, ಮುಂದುವರಿದ ಜನಾಂಗದ ನಡುವಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಕತನಗಳನ್ನು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಪ್ಪ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ರಾಮದಾಸನ ಕನವರಿಕೆ, ವಿದುಲಾ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ರಾಧಕ್ಕನ ಮಗಳಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ಕನವರಿಕೆ, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಕೆಫೆಯಲ್ಲಿ ವಿದುಲಾಳ ನಿರ್ಭೀಡೆಯಾದ

ವರ್ತನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕವಾಗುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

2.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಹೆಸರು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಓರ್ವ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಾದ ಲಂಕೇಶ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ, ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ತೆರೆಗಳು, ಸಿದ್ಧತೆ, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಏಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಅವರ ಎರಡು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು.

ಲಂಕೇಶರು ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲವು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

12ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 18ನೇ ಶತಮಾನದ ನಾದಿರ್‌ಷಾನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಗುಣಮುಖ ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಲಂಕೇಶರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ಗತಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದೇ. ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಭಾಷಾಮಾರ್ಗ, ಇನ್ನಿತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇತಿಹಾಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಚೇತನಾ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುರಿಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸ್ವಾಯುತ್ತ

ಸಂಬಂಧವನ್ನ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾಗಿದೆ" 1 ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ದಕ್ಕುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿರಬಹುದು, ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿರಬಹುದು ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕಾರಣ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅದರಿಂದ ಆನಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವೆಯೂ ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದ ಎಳೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ಹಾದಿ, ರಾಜಕೀಯ ಅಭದ್ರತೆ ವಿದೇಶಿಯರ ದಾಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರ್ಷಿಯಾದಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ಮೊಘಲ್ ದೊರೆಗಳು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರ್ಷಿಯನ್‌ರೊಡನೆ ರಾಯಭಾರ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಂತರ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಸುರಕ್ಷತೆಗೆ ಆಫ್ಘನ್ನರಿಂದ ಇದ್ದ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಕಾಂದಹಾರನಿಂದ ಕಾಬೂಲ್‌ವರೆಗೂ ಅಟ್ಟಿದನು. ಇಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋದ ಮೀರ್‌ವಾಯಿಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಹುಸ್ಸೇನ್‌ನಿಗೆ ಮೊಗಲ ಪ್ರಾಂತವಾದ ಕಾಬೂಲಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇವರನ್ನು ತನಗೊಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೊಹಮದ್ ಷಾ ನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಹೋದ ನಾದಿರ್ ಷಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಮಾನ ಸಹಿಸದ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ 1740 ರಲ್ಲಿ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಲ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸುಲಭದಲ್ಲೇ ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಜಾಮ್ ಉಲ್ ಮುಲ್ಕ್ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನನ್ನು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದನು. ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ 50 ಲಕ್ಷ ರುಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನಾದಿರ್ ಷಾ ಭಾರತವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಿಂಧೂನದಿ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಕೊಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು.

ಇದರಿಂದ ಉಲ್‌ಮುಲ್ಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ, ಸೈನಿಕರು ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಗೆ 20 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ವ್ಯವಹಾರ ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ನಂಜಿಸಿ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಅವನ್ನನ್ನು ಬಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೆಹಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ವೈಭವದಿಂದ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಕುಪಿತರಾದ ಸೈನಿಕರು ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ದೂಳಿಪಟ ಮಾಡಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತು, ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಸುಮಾರು 70 ಕೋಟಿಯಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪರ್ಷಿಯಾಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊಘಲರ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾದಿರ್ ಷಾ ಬದುಕಿದ್ದು ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1688 ರಿಂದ ಜೂನ್ 1747 ರ ವರೆಗೆ ಯುದ್ಧದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್, ಯುದ್ಧ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ, ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಸೋಗಲಾಡಿತನಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಖಡ್ಗದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರೂ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿರಗೊಂಡವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಅರಾಜಕತೆ ಹಾಗು ನಾದಿರ್ ಷಾ ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಸ್ತಿರತೆ ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಯ್ದ ನಾದಿರ್ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾರತದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಕೋರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವ.

ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿವರಣೆಗಳು ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ಭಾರತದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಮೂಲಕ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲೆರಡು ದೃಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೇ ಕಡೆಯ ದೃಷ್ಯವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ಈ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಣ. ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಉದ್ದೇಶ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಲಂಪಟತನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು. 1973 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಬಂಧಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತು ಇದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" 2 ಒರ್ವ ಲಿಂಗಾಯಿತರಾದ (ಜಾತಿ ಮಾತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೇ) ಲಂಕೇಶರು ತಾವು

ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು, ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಾತಿ ಕುರಿತಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು 12 ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರ (ಲಂಕೇಶರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ, ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯ ವಿವರಣೆ ಯಾವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅವರೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ದಾಖಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಜಂಗಮತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ".3 ಲಂಕೇಶರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಧ್ವನಿ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ 'ಉಜ್ಜ' ಲಂಕೇಶರ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರ ಮುಗ್ಧ ತಂದೆಯೊಬ್ಬನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಗ್ನಿರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ವರಿಸಿ ಕಾರ್ತೀಕ ಎಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ನನ್ನ ತಂದೆ, ತಾತ ಯಾಕೆ ಒಬ್ಬರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ವಿಶೇಷ

ಅರ್ಥಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅನರ್ಥಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಚಾತನವಿರುವುದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೊನಚು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡ ಯುವಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರತಿರೋದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹರಿತವಾದ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 1964 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಅವರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ "ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ... ಅವ್ವನ ಸಾವು ನಂತರ ಒಂದು ವರ್ಷ ಆದ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿ ವಿಷ ಕುಡಿದದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಮಹಾಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನದ ಹುಚ್ಚು ದಿನಗಳೇ ನನ್ನ ಆಗಿನ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಂತ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. "ಅದೊಂದು ಮಹಾ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಉಕ್ಕುತ್ತ ಹೋದ. ಮಹಾ ಆದರ್ಶ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ ತೀವ್ರಗೊಂಡ ಕಾಲ" 4 ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೂ 'ನನ್ನ ಮೈ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ತುಣುಕು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ'. ಎಂದು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪರ್ವಕಾಲ, ಚಡಪಡಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಆಗ ತಾನೇ ಅಸಂಗತ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ 'ಅಸಂಗತ'ತೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿರುಕನ್ನು 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿ, ಕಾಲಿನ ಶೂ ತೆಗೆದು ಕಾಲು ಚೀಲ ಕಿತ್ತು ಆಕೆಯ ಮಾಗಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು (ಗೋಡೋ ನಾಟಕದ ತುಣುಕು ಇದಾಗಿದೆ) ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ, ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ವಸ್ತು ಈ ನಾಟಕದ್ದು.

'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' – ಲಂಕೇಶರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಎರಡು

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. "1965 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಮದುವೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಡಂಭಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು. ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆ ಹುಳಿಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "1965 ರಿಂದ 1978 ರ ವರೆಗೆ ನನ್ನ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೂಜು, ಚೋದನೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಹಂಚಿಹೋಯಿತು... ಒಂದು ರೀತಿಯ ಫೆಂಟಾಸ್ಟಿಕ್ ನಿಲುವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ ಬಂಡತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತ, ಅವ್ಯಕ್ತ ವಲಯಗಳನ್ನು ಇದು ಆವರಿಸುವುದರಿಂದ ಜೂಜನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು ಆಗ ಮದುವೆ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು."5 ಈ ಎಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಯಕ್ತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಮ್ಮ, ತಂಗಿ ಕಮಲ ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಸರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದ ಜಗನ್ನಾಥನ ತಂದೆ, ರಂಗಪ್ಪ ಅವರುಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶವು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸರಿಕ ದುರಂತವನ್ನು, ಮದುವೆಯ ವೈವರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗಳು, ಆಳು ನಂಜನ ಕುಣಿತ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗೆಯೇ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು, ಚಂಪಾ, ನ.ರತ್ನ, ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು, ಯಮಳಪ್ರಶ್ನೆ, ಆವಾಹನೆ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ.

ಐರ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್ (1906), ರೂಮೇನಿಯಾದ ಯುಜೀನ್ ಅಯೆನೆಸ್ಕೋ (1912) ಇಬ್ಬರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರು. ಇದು ನಡೆದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೇ ಹೊರತು 'ಅಸಂಗತ' ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಲಂಕೇಶರು ಕನ್ನಡದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ 1966 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದು.

ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮೂವರು ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮೇಷ್ಟ್ರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಲಂಕೇಶರು ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ದಿಢೀರನೆ ಮೂವರ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕ್ರಮೇಣ ಪೊಲೀಸರೆಂದು, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಅಥವಾ ನೇಣಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ತರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘೋಷಿತ ಶುದ್ಧೀಕರಣ, ತಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ, ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಗೌರವಾನ್ವಿತನಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಬದುಕುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಒಳ ಬದುಕು, ಕೊಲೆ, ದುರಾಸೆ, ಲಂಪಟತನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತವ. ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕ ಇಂತಹ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಗೋಸಂಬೇತನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂತದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರೇಮ, ದುರಂತ, ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮ, ದುರಂತಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇವೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಈ ನಾಟಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.. "ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗಾ ಆಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ 1962 ರಿಂದ 1970 ರ ಒಳಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ... ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪರ್ವಕಾಲ, ಬದುಕುವ ಬರೆಯುವ, ಚಡಪಡಿಸುವ ಕಾಲ, ಆಗಿನ ನನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿನ ಅವಸರ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಗೊಂದಲ ಕೂಡ". 6 ಇಂತಹ ಚಡಪಡಿಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊರ್ವನ ಆದರ್ಶದ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ತೆವಲುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಬಗವಾನ್ ಓರ್ವ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯವೃಂಧವಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಗೆಳೆಯರೂ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಆದರ್ಶ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಕಟರೂಪ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳ ಅಡೆತಡೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹತಾಶೆಗೊಂಡು ಸೋಲುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಭಗವಾನ್ ಇದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಧಾಟಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ.

ಭಗವಾನ್ ನ ಆದರ್ಶದ ಸತ್ವದ ಅನಾವರಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ದಿನಕರನ ಆಗಮನದಿಂದ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ತರಗತಿ ಒಳಗಿನ ಆದರ್ಶದ ಮಾತುಗಳು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಕ್ಸಲ್ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಯು ವನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್‌ನ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಬದುಕು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಇದೆ. ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಕುಡಿದು ಹೋಗುವ ಗೆಳೆಯರು, ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು, ತನ್ನದೇ ಸೀರೆ, ಸಮಾರಂಭ, ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಹೆಂಡತಿ ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಆದರ್ಶ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದಿನಕರನಿಗೆ ಮೊದಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡರು. ರಾತ್ರಿಯ ಕಳ್ಳತನದ ಘಟನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಗವಾನ್‌ನನ್ನು ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ದಿನಕರನನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ, ಪೊಲೀಸರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಭಗವಾನ್. ಆನಂತರದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತನಾಗಿ ಮಾತನಾಡ ಹೋದಾಗಲೂ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾತು ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಬಂಧ ಈ ತೆರನದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಬಯಸುವ ಭಗವಾನ್‌ಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹೋಗುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 1971 ರಚನೆಗೊಂಡ ಏಕಾಂಕ. ಕನ್ನಡದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರ 'ಸಂಸ'ರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥೂಲ ಹಿನ್ನಲೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಂಸರ ಬದುಕು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ 'ಪರ್‌ಸಿಕ್ಯೂಷನ್' ನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶೋದನೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದು. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಎಂದಿನಂತೆ ನನ್ನ ಆತುರ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಆಳದ ನೋವು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ". 7 ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ನಿಜನಾಮಧೇಯ ಎ.ಎನ್. ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1898 ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನವನು. 23 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಹಾಗೆಯೇ ತಾನೇ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದವರು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಆರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ

ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಿವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು. ಬೆಂಗಳೂರು, ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ. ಕಡೆಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಡರ್ಬನ್, ನೆಟಾಲ್. ತಮಿಳು, ಹೀಗೆ ದೇಶ, ವಿದೇಶ ಅಲೆದವರು. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಭಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅಣ್ಣನೊಬ್ಬನಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೂ ದೂರ ಉಳಿದು ಕಡೆಗೂ 1939 ರಲ್ಲಿ ಮರಣಶಾಸನ ಬರೆದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ತನ್ನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿನ 31 ರೂ ಒಂದು ಆಣೆ. 9 ಪೈಸೆ ಹಣ ಬಳಸಿ ನನ್ನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಯಾವುದೇ ವಿಧಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಬೂದಿಯನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿಬಿಡಿ. ಕಾರಣ ನನಗೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಪೋಲೀಸ್ ನಾಯಿಗಳು ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಆದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾರಣ ನಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮರಣ ಶಾಸನ ಬರೆಯುವ ಸಂಸ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಗುಣವುಳ್ಳವರು.

ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದ ಬದುಕಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಂಸರ ಬದುಕಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರನ್ನು ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ಅಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಂತಲೂ ಉಳಿದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ಎಂತಲೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಬದಕಿನ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಸರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಸಿದ್ಧತೆ' ನಾಟಕವು ಒಂದು ಏಕಾಂಕ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಸಿದ್ಧತೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನಲೆಯಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟು ನೋವಿನದಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಕನಾದ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಈತ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಮುಂತಾದ (ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ) ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಮಿತ್ರನಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಆತನ ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದವು. ತಾನು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸ ಹತ್ತಿ ಆತ ಕೊನೆಗೆ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋದ ಅನ್ನಿ" 8 ಇದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಅರವತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನ ರಂಗಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾದ ರಂಗಣ್ಣ ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಬಿರುಕನ್ನು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ

ಅವರ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳು. ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಹಾತೊರೆವ ರಂಗಣ್ಣನ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಗ ರಾಮು. ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹೆಂಡತಿ ಲಲಿತ. ಇವಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹೋರಾಟ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಸ್ತು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ. 193,

2. ಮುನ್ನುಡಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

3. ಹುಳಿಮಾವಿನಮರ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ. 237,

4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 222

5) ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 226,

6) ಮುನ್ನುಡಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

7) ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಲಂಕೇಶರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಪು.ಸಂ. 37,

8) ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಸಿದ್ಧತೆ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ. 61

2.4 ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಪಿ. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ಸಹ ಒಬ್ಬರು. ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ. ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಮುಕ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ, ಚರಕ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಾಗ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 1978 ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಕ ಕಥೆ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರಸನ್ನ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಬೇತಾಳದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಲೋಕಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು, ತದ್ರೂಪಿ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಥೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಹಿಮಾಪುರ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮಾದರಿಯ ಉಲಿ, ಜಂಗಮದ ಬದುಕು, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರ ಭರತೇಂದ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಹಾದಿ, ದಿಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್‌ಡ್ರೀಮ ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೊಂದವರಾರು, ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕ, ಹೀಗೆ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು, ಇದೆಲ್ಲಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತವು. ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಶಯವಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂಧು ಅದ್ಭುತವಾದ ರಂಗಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಾನು ಇಷ್ಟ ಪಡುವ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನಾಟಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುಬಹುದು. 1978ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಎಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಸರಸರನೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸರಳವಾಗಿರುವಂತಹುದು. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಜಯ್ ದಾನ್ ದೇಥಾ ಅವರು ಬರೆದ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಥೆ 'ದುವಿಧಾ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳೂ ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಭಾರತ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಾದ ಕಥೆಯು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನಾಗಮಂಡಲ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಎಳೆಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾವು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಗಂಡನ(ಅಪ್ಪಣ್ಣ) ರೂಪ ಧರಿಸಿಬರುವುದು ಒಂದು ಲೊಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮಗನ ರೂಪ ಧರಿಸಿಬರುವುದು. ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಬರುವ ಗಂಡ ನನ್ನವನಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ರಾಣಿಗಿದೆ. ಒಂದು ಲೋಕದ ಕಥೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಇದೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭೂತವೇ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರೇಮ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿಯ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಧನದಾಹಿ ಮಾರವಾಡಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮಗನ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಸೊಸೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದಿನವೇ ಮಗನನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ ಹಣಗಳಿಸಿ ಬರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಗ, ಸೊಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮದುವಣಿಗ ಮದುವಣಿಗಿತ್ತಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಆಲದ ಮರದ ಭೂತ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು, ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮಗ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಗಮನಿಸಿ, ತಾನು ಆತನ ರೂಪ ತೊಟ್ಟು ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬರು ಹಿಂದಿರುಗಲು ಹೇಳಿದರು, ದಿನವೂ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ಲಭಿಸಿದೆ, ನಾನು ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಹಣದ ಆಸೆಯ ಮಾರ್ವಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಸೊಸೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಸೊಸೆ. ಸಿಹಿಹಂಚಲು ಮಾರ್ವಾಡಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ದೂರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದವನು ಅನುಮಾನಗೊಂಡ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮಗನಿಗೆ ವಿಷಯ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ವಡಿಯ ಮಗ ಯಾರು? ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ. ಇದು ಪರಿಹಾರವಾಗದ ಹೊರತು ಹೆರಿಗೆ ಆಗವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುರುಬ(ಈ ಹಿಂದೆ ಅದೇ ಆಲದ ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಮದುವಣಿಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವನು)ನ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂರು ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಭೂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಸುಬೆಯ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಹಾಳು ಬಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಗು ಆದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಕಥೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧನದಾಹ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ತೀರಾ ಜಾಳಾಗಿರುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಳ ಬದುಕು, ಆನಂತದ ಅವಳ ಮರುಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಬದುಕು ಅದರ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾದಾಗಲೂ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ಪರಂಪರೆ ಮುಂತಾದ ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವೊಂದು ತರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಾವಳಿಯ ನಡುವೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಳೆತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಪ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ.

ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ 1986ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಮಚಂದರ 'ಶತರಂಜ್ ಕೇ ಕಿಲಾಡಿ' ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಶತರಂಜ್ ಕೇ ಕಿಲಾಡಿ(ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರು) ಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಿರ್ಜಾ, ಮತ್ತು ಮೀರ್ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಚದುರಂಗವನ್ನು ಆಡುವುದು, ಮೊದಲು ಮಿರ್ಜಾನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳಿ ಮೀರ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು. ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಸುಲ್ತಾನನ ದೂತನೊಬ್ಬ ಇವರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುವುದು. ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಊರ ಆಚೆಯ ಹಾಳು ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಲು ತೊಡಗುವುದು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿನ ಆಟದ ಗೀಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೀರ್‌ನ ಆಟದ ಗೀಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಅಥವಾ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಮೀರ್ ಮಿರ್ಜಾನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಸ್ಥ ಮಿರ್ಜಾ ಕಥೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವಾಬನನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂಧಿಸಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕರ್ತವ್ಯ ಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಗೆಲ್ಲುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೀರ್ ಅವನ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆಟಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಯಕ್ತಿಕ ನಿಂದನೆಗಳೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಆಟವು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು, ಈ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯತೆ

ಮತ್ತು ನವಾಬನ ಕಾಲದ ಲೋಲುಪ ಜೀವನ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಟವೊಂದು ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಶಾಂತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು, ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ, ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ 'ಆಟ'ವೊಂದು ವ್ಯಸನವಾದಾಗ ಆಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನರು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಸನ್' ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎಂದೂ, ಬಂಡಾಯಗಾರನೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈತ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪನಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಲೋಲುಪತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಬಂಡಾಯಗಾರನ ಮನೋಭಾವವಲ್ಲ ಕೇವಲ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಈತ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಚು, ಬೇಗಂ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾ ಅವಳ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಠಳಾಯಿಸುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಐದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸುಲ್ತಾನ್-ರೆಸಿಡೆಂಟ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಬೇಟಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು, ಮಿರ್ಜಾನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಆಟಗಾರರು ಬೀದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾಳು ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಆಟವಾಡುವಾಗ ಲಕ್ನೋದ ಜನತೆ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದೆ ಪರದೇಸಿಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಇವರ ಹತ್ತಿರ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದು ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಈ ನಾಟಕವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಇವತ್ತಿನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನೋ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೋ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ: ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ಅದನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಧಾರಣತೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಮಾನ್ಯದ್ದಲ್ಲ. ನನಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹತಾಶೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ (ಆ ಹತಾಶೆಗಳು ನಿಜವಾದದ್ದು) ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತುರುಕಿ ಅದನ್ನು ರೆಲೆವೆಂಟ್ ಆಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನಗೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ಎಂಥ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವಾಗಿರ ಬೇಕಿತ್ತೆಂದರೆ ಈವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ತಾಕಿಯೂ ಬರೆ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ಗುಂಡೂರಾವ್ ಅಥವಾ ಇ.ಎಮ್.ಎಸ್. ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಯಾ ಅಲಿಗಾರಿಕಲ್ ಆಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ವಸ್ತುಬೇಕಿತ್ತು. ಇಂತಹ ವಸ್ತು ಒಂದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗೇಬ್ರಿಯ್ ಗಾರ್ಸಿಯ ಮಾರ್ಕ್ವೆಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ.... ನನ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ಆತನ ತದ್ರೂಪ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ. ಚಾರ್ಲಿಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನ ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಡಿಕ್ಟೇಟರ್, ಕುರೋಸಾವನ ಇತ್ತಿಚಿನ ಚಿತ್ರ ಇದೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಈ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ವೆಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ ಆ್ಯನ್ ಆಟಮ್ನ ಆಫ್ ದಿ ಪೆಟ್ರಿಯಾರ್ಕ್ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಸರ್ವಾದಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತದ್ರೂಪಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಮಾರ್ಕ್ವೆಸ್‌ನದೇ ಪ್ರೇರಣೆ"1

ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಕೇವಲ ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರತಿ ಪಾದನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಾರ್ಕ್ವೆಸ್‌ನ ಆ್ಯನ್ ಆಟಮ್ನ ಆಫ್ ದಿ ಪೆಟ್ರಿಯಾರ್ಕ್ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೇಶವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ 14 ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಬೆರ್‌ಚೆಲಿ ದೇಶದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹುದು. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ತದ್ರೂಪಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್‌ನ ಮಾತು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾವುದೇ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ನಾಟಕ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ

ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಆಳುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶ' ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಪಾತ್ರವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೇಳದಂತೆ, ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಶೈಲಿ ಹಾಗೆ ಇದೊಂದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಕುರಿತಾದ ದುರಂತ ನಗೆ ನಾಟಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿರುವಂತಹುದು. ಪೆರ್‌ಜೆಲಿ ದೇಶದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾದ 'ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್' ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಕಪಿ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತನದ ಎಲ್ಲ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ ಭಯ ಭೀರತಾಗಿ ಬದುಕಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿವಾರದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದ, ಯಾರಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಡದ, ಹತಾಶೆಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಅವನಂತೆ ಇರುವ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಚೀಫ್ ತನ್ನ ಕುತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ತದ್ರೂಪಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ತಂದು ದೇಶದ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರಲ್‌ಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಬಂದಿಸಿ ತದ್ರೂಪಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ತಾನು ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿನ ತದ್ರೂಪಿಯ ಸಾವು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ದಂಗೆ, ಲೂಟಿಯ ಬೀಜಗಳೂ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಸುಖದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಭಯಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಜನರಲ್‌ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಒಂದು ಅಬ್ಸರ್ಡ್ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು.

ಮಹಿಮಾಪುರ ಜನಪದೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಬೇತಾಳ ಕಥೆಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ. ದೈವ ಮಾನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮೋಖ್ತೇಸರನ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕು ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಮಾಪುರದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ. ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ತಿರುಳು.

ಮಹಿಮಾಪುರ ಒಂದು ಕೊಂಪೆ. ಆಂಜನೇಯ ಗುಡಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಮೋಖ್ತೇಸರ. ಅರ್ಚಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದರ ಕುರಿತು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಜೊತೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನ ಆಂಜನೇಯನು ಶುದ್ಧ ಅರ್ಚಕನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಪತಿರಾಯನ ನಿರ್ಗಮನದ ಅನಂತರ ಉಡುಪಿಯ ಎಲ್ಲ ದುರಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ

ರಾಮಾಚಾರಿ ಬದಲಾದಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ತನಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬರಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಹಿಮಾಪುರದ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೋಹ್ತೇಸರನ ಅನುಮಾನಗಳು. ಗುಡಿಯ ಶುಚಿಗಾರ ಪರಮನ ನಿಷ್ಠುರ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳು. ಆಂಜನೇಯನ ಆತಂಕ ಬೇಸರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಮಾಪುರವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಮನ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಕನಾಗಿದ್ದ (ಹೊಲೆಯ ಮಾತಾನಾಡಬಾರದು) ಪರಮನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಲು ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದೈವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ '...ವಿಪರೀತವಾದ ಭೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು ಇಲ್ಲ, ಸರಳೀಕರಿಸಿದ ರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಹಿಮಾಪುರ ತೆಳುವಾದ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ನಾಟಕವಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಹಸನವಾದೀತು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಹಸನ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಿಕ್ರಮ ಬೇತಾಳ ಕಥೆಯೊಂದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದರೂ ಕೇವಲ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಾಚೆಗಿನ ಮಹಿಮಾಪುರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವಿಕ್ರಮನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಆರಂಭದ ಬೇತಾಳಗಳ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ವಿಕ್ರಮನ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾಮದ ಭಾವನೆಗಳು ಯಾವುದೂ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಯ ಒಂದು ಟೆಕ್‌ನಿಕ್ ಆಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಈ ತಂತ್ರ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಾಚೆಗೆ ಮಹಿಮಾಪುರ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಸಹನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಿರವುಗಳ ಅತಿರಂಜಕತನವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ

ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳು. ಅನೇಕ ರೋಚಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಿನೆಮಾ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರ, ಜನಪ್ರಿಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವ ವಿಧಾನವೇ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಖಾರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅವಾಹನೆ, ದುತ್ತರಗಿಯವರ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಓರ್ವ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ, ಸಮಾಜವಾದ, ಆಶಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಪರೀತ ಜಂಜಾಟಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನರ ಉಲಿ 1977ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಒಂಭತ್ತು ದೃಶ್ಯದ ನಾಟಕ, ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳ, ಕೂತೂಹಲಗಳ ನಾಟಕ.

ನಗರದ ಕಾಲಿಜಿಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕುಖ್ಯಾತ ಹೋಟೆಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಗಣ್ಣಿನ, ಕುಂಟುನೊಬ್ಬ ಪತ್ತೆದಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಡಾಲಿ ಎಂಬ ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿ ಕಾಲಿಜಿಲ್ಲಿ ಕ್ಲಬ್‌ನ ಯಜಮಾನ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೂ ಸಹ ಆ ಕುಂಟ ತನ್ನ ಸುಪರ್ಧಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಂಪು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿನ ನಿಷಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಹೊಂದಿರುವವನು, ಹಾಗೆಯೇ ಕುಖ್ಯಾತ ಸ್ಮಗ್ಲರ್ ಸಹ..

ಹುಚ್ಚು ಪ್ಯಾಲಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನೆಂದು, ಅವನಿಗೆ ನೋವಾಗಬಾರದು, ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಪತ್ತೇದಾರನಿಗೆ ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ನೆರವೇರುತ್ತದೆ ಸಹ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪತ್ತೇದಾರರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಬಂಜೆತನ, ಮಕ್ಕಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕನಸಿನ ಸ್ವಾಮಿ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾನನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ ಆತನ ಹೆಸರು ಜಾನಿವಾಕರ್. ನಾಟಕದ ಒಳಗೂ ನುಸುಳುವ, ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವ ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಣಾತ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫರ್ ಈತ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು (ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ) ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡಿರುವ ಹುಚ್ಚಪ್ಯಾಲಿ, ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಮಗಳು ಸರಸ್ವತಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನರ್ತಕಿ ಡಾಲಿ, ತನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪಡೆಯಲು ಪತ್ತೆದಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತಿಪ್ಪೇಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿನ ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ರೋಚಕ ಘಟನೆಗಳು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಶಂಭುವೇ ವಿದ್ಯಾಪತಿ. ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ್‌ರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ದಕ್ಷ ಶಿಷ್ಯ. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬಂದು ಮುಂಬೈ ಸೇರಿ ವೇಷ ಹೆಸರು ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಅವನ ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ತನ್ನ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು. ಈ ಸತ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ ತೀನ್‌ಕನ್ಯಾ ಒಂದೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅಳು, ಪ್ರೀತಿ, ಕಡೆಗೆ ಹುಚ್ಚು ಪ್ಯಾಲಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೊಲೆಯಾದರೆ ಮಗಳೊಬ್ಬಳಿಂದ ಹುಚ್ಚಪ್ಯಾಲಿಯ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಪ್ಪನಿಂದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಸರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟ್ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜಾನಿವಾಕರ್, ನಿರಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಸರಸ್ವತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿಸ್ತೂಲನ್ನು ಸತ್ತ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಕನ್ಯೆಯರು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೆಂಪು ಪೆಟ್ಟಿಯ ಒಳಗಿದ್ದ ಕೃತಿಯು ಮೋರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು, ತಿರವುಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಡೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ ನಾನು. ಉಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪತ್ತೆದಾರರಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತರು, ಪಾಮರರು, ವೇದಗಳು, ಉನ್ಮತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಕುಡಿತ, ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತನ, ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳು, ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ, ಮುಂಬಯಿ, ಧಾರವಾಡ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ"2 ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಪರೀತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ.

ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ, ದ್ವೇಶ, ಕೊಲೆ, ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ದೂರ್ತತನ ಮಹಿಳೆಯರ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿಯವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಕ್ಕ ನಿನ್ನ ಮಾತ ಕೇಳಿ... ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಮಾದರಿಯ ಪ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆರಂಭದಿಂದ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುವ ನಿಗೂಢತೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಉಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಹತಾಶೆ, ಅತಂತ್ರಸ್ಥಿತಿ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ನಾಟಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ 2000 ದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಮೂರು ಅಂಕಿನ ಎಂಟು

ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ.

ಶಿವಕುಮಾರ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವನ ಅಪ್ಪ ಇವನನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಓಡಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲೆಮಾರಿಯ, ಹುಚ್ಚುತನದ ಬದುಕು ಆತನದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿವಕುಮಾರ್, ಮಠದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಅನಾಥ ಶಿಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಮೊದಲು. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಹುಡುಗನನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಅಳಿಯ, ಎಲ್ಲ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಕಾಲ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾವ ಸದಾ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸ. ಮುಂಬೈನಗರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಅವನಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿ ಸುಕುಮಾರಿ ಹಾರ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಹುಟ್ಟಿನ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಅವರನ್ನು ಛಿದ್ರವಾಗಿಸುತ್ತಿವೆ ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲ ಆತನಿಗೆ, ಮಗು ಅವಳಿಗೂ ಬೇಕು ಆದರೆ ಅವನಿಂದಲ್ಲ. ಕುಡಿತ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಸಲಿಗೆಯ ವರ್ತನೆ, ಇಲ್ಲಿಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು, ಶಿವಕುಮಾರ್ ಸುಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಆತ. ಶಿವಕುಮಾರ್ ಸುಕುಮಾರಿಯರ ಜಗಳ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುವ ಸುಕುಮಾರಿ, ಅವನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಲಿಗೆಯ. ಹಾಗೂ ಹತಾಶೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಲು ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಇನ್ನು ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಆಕೆಯ ಗೆಳೆಯ. ಹುಚ್ಚನ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಡ ಶಿವಕುಮಾರ್. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಗರದ ನಡುವೆ ಈ ಮೂವರ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಾವರವಾಗೆಯೇ ಉಳಿದೆವೆ. ಗೆಳೆಯನ ಮಗಳ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸುಕುಮಾರಿ ಶಿವಕುಮಾರ್ ಜಂಗಮದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಕಡೆಗೂ ಶಿವಕುಮಾರ್ ಅವಳ ಹಿಂಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಗರ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಬೆರಕೆ ಕನ್ನಡವೊಂದರ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರ ಭಾಷಾ ಸಂಕರದ ಧ್ವನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಕೊಡಮಾಡಿರುವ ಒಂಟಿತನ, ಅಬದ್ರತೆಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಚೆಗಿನ ಸ್ನೇಹ, ಸಲಿಗೆ, ನೈತಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಒಡೆದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಸ್ನೇಹಿತನ ಮನೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದು, ಕುಡಿದು ಬರುವುದು ಇಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಶಿವಕುಮಾರ್. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ನಾಟಕ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ 2000ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಶಕ್ತಿ ಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಿದು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇದು ಕಾಶಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಕಾಶಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಬರೆಸಿದ ನಾಟಕ.... ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ, ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ... ಈ ನಾಟಕ ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಭರತೇಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಹಾಗೂ ರಾಜಾ ಶಿವಪ್ರಸಾದರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ.ಲ ಅಂದರೆ ಅವುಗಳೂ ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಿಡುವುದು ಮೇಲು"3 ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾದರೂ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವಸ್ತು ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ. ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರು ಹತ್ತೊಬ್ಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ. ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಿಂದಿಯ ಲೇಖಕ. ತನ್ನ ಮುವತ್ತಾರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಾಶಿಯ ಭರತೇಂದ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಪೂರ್ವಜರು, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಲಖನೌನ ನವಾಭರಿಗೆ ಸಾಲಕೊಟ್ಟು ಹಣ ಮಾಡಿದವರು. ಕರಿಯ ಹರಕು ಚಂದ್ರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಭರತೇಂದುವಿನ ತಾತ ಇರಬೇಕು. ಆತ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದು ವಾಸವಿದ್ದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು ಸಾಲಮಾಡಿ, ದುಂದುಹರಿಸಿ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡವರು. ಭರತೇಂದು ಉದಾತ್ತ ಪುರುಷನು ಹೌದು, ವಿಟ ಪುರುಷನೂ ಹೌದು. ಭರತೇಂದು ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನಾರ್ಥಿಕತೆಯ ಕಾರಣ. ಅಂಗವಿಕಲೆ ಮಗಳು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಬದುಕಿದವರು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಾ ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಅದೇ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಭರತೇಂದುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶತ್ರು, ಇವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕಾಶಿ' ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಣವೇ ಒಂದು

ವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕದ ತಯಾರಿ. ಹಾಗೂ 'ಮೃತ್ಯು' ಎಂಬ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಅಧ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಗರಗಸ, ಮರಗಸ ಎಂಬ ಅವಳಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತೆಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಚಾಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ರುದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ್ದೆ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ್ದೆ ಕಾಶಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಭರತೇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೆಪವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾವು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮೃತ್ಯು' ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಅದು ಆತ್ಮ, ಒಳಮನಸ್ಸು, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದುವನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಬಿಂಬದಿಂದಲೂ ಸತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮಾತು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೇಳುವ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವು ಭರತೇಂದು ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾಳಿಗೆ ಸತ್ಯವಾನನ ನಾಟಕ ಬರೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಆಗಮನ, ನಾಟಕದ ತಯಾರಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಪಗಡೆಯಾಟ, ಕಡೆಗೆ ಅದರ ನಿರ್ಗಮನ, ನಾಟಕ ಹದಿಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಆಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ, ಈ ಹಿಂದೆ ಭರತೇಂದು ಅವರ ಸಾವು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ 'ಆಡುವ' ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರ ಪ್ರಸಂಗ, ಮೃತ್ಯು ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡುವ ಮನುಷ್ಯ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಿಸ್ಟ್ರಿ ಅಂದರೆ ನಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು, ನಾಳೆಯಗಳಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಏನಿದೆ? ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಅರಿವು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿಗಳ ವಿಸ್ಮಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರು ಹೇಗೆ ಸಾವಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ರಂಗ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಂಥಹ 'ಮೃತ್ಯು' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಕೊಂದವರಾರು 2009ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕದ ಒಂಬತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕವಾದರೂ ಇದು 1992ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ 'ಗಾಂಧಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಬರೆದ ನಾಟಕವಿದು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಘಟನೆಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಂಧಿ ಬದುಕಿನ ವಯಕ್ತಿಕ ವಲ್ಲದ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ, ದುಂಡಿಮೇಜಿನ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ವಧೆಯಾಕೆ? ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅಬ್ ಕಮರ್ ಬಾಂದ್ ತಯ್ಯಾರ್, ದೋ ಲಖ ಕೋಟಿ ಭಾಯಿಯೇ... ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿ ಗೀತೆಯು ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಂ ಪತಿತ ಪಾವನ ಸೀತಾರಂ... ಎಂಬ ಗಾಂಧಿಯ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಯನ್ನು, ಅಡಿಗರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸನಾಡೊಂದನ್ನು ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು... ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ... ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಎಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಮಾತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಘಟನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ್ದು.

ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು ಆದರೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಗಾಂಧಿಯ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಲೀ, ಅವರ ರೋಚಕತೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಲೀ, ಗಾಂಧಿ ವರ್ಸಸ್ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನೆಪ ಮಾತ್ರಕ್ಕದರೂ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ತತ್ವವನ್ನು ಯುವಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ, ಗೂಡ್ಸೆ, ಗುರುದೇವ, ಚರ್ಚಿಲ್, ಚಾಪ್ಲಿನ್, ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಅಹಿಂಸೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಡೆಸುವ ನಾಟಕದ ತಯಾರಿಯೇ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ಈ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಬ್ರಿಮಸೀದಿ, ಗುಜರಾತಿನ ಗಲಾಟೆ, ಎಂಪೈರ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ,ಜೋಗಿ ಸಿನೆಮಾದ 'ಲಾಂಗ್' ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿವೇಚನೆ, ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ `ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಕರಸೇವಕರು

ಬಾಬ್ರಿಮಸೀದಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಗೊಳಿಸಿದ್ದರು ಆ ಘಟನೆಯ ಆಘಾತವೇ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ತಂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿಕಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವ–ಅಧ್ಯಯನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕವು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಂತ್ರತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಅನಾವರಣ, ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಗಾಂಧಿಯ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚರ್ಚಿಲ್, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಪ–ತೊಣಪ–ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಲ್–ಗಾಂಧಿಯ ಮಾತು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಬೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭವಂತು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ರಭಸವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ತನ್ನ ತೊಡೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಗ ಪಾತ್ರ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಹುಡುಗರು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ಹೇಳಿಕೊಡುವಂತೆ ಹಿಂದ್ ಸ್ವಾರಜ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ವಧೆಯಾಕೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "...ನೀವು ಧರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಧರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಅನುಭವ ನಿಮ್ಮದೂ ಆಗಲಿ, ಹೋರಾಟದ ತಿಳಿಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗಿ"4 ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯು ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ತದ್ರೂಪಿ, ಪು.ಸಂ: 247
2. ಮುನ್ನುಡಿ, ಉಲಿ, ಪ್ರಸನ್ನ
3. ಮುನ್ನುಡಿ, ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ: 6
4. ಕೊಂದವರಾರು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ: 97

2.5 ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ ಸಾಹಿತಿ. ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು. ಸೂಫಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶರಣರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದನಾಯಕನ ದುಷ್ಟಾಂತ, ಕಸಂದ್ರ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮನೆ ಹೊಟ್ಲು ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಮಕರಚಂದ್ರ, ಸತಿ, ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ, ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಮಾತೃಕಾ, ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. 1986 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಪುರಾಣ, ದಂತಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದರು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು "ಮಹಾಚೈತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ನಾಟಕ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರೀ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೌರಾಣಿಕವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಆಶಯ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವಾನುಭವ, ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಳನೋಟಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಅನಾಗತ, ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" 1 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕರೇ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಅಂಕಿನ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೈದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಮೊದಲು ಹಾಗೂ ಉಪಸಂಹಾರ ಎಂಬ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಇಷ್ಟು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಘಟನೆಗಳ ಅನಾವರಣವಿದೆ.

ಕಲಕೇತಯ್ಯ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಇವರುಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹತಾಶರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಸೂತಕದ ಛಾಯೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರ್ವನಾಶವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆಯು ಹಾಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸಭೆ ನಡೆದಿದೆ, ಅನೇಕ ಜಂಗಮರು ಆಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮಠದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ಸ್ವಾರ್ಥ

ಮನೋಭಾವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ಆಪ್ತತೆ, ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೀಲವಂತ ಮಾಧವಿ ಇವರುಗಳ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇಡೀ ಕೇರಿಯೇ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವೈದಿಕರ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮದುವೆಯು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ ಎಳೆಮೂಟೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಬಿಜ್ಜಳ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಣತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಯಜ್ಞ ಆರಂಭಿಸಿದ, ಮಲಿನಗೊಂಡ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸಂತಸ ತಂದರೆ, ಉಳಿದ ಶರಣರಿಗೆ ಇದು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಗೂ ತಲುಪಿದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಧೃತಿಗೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಕರೆ ಕಳಿಸಿ ಸಾಂತ್ವನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊರ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರು ಕ್ರೋಧಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾವಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ಕತ್ತಿಮಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆಹಾಕಾರ ಒಂದು ಕಡೆ ಯಜ್ಞ. ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಬರುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ ಮುಂತಾದವರು ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಜಂಗಮತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಅಪಾರವಾದ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ವಚನಗಳು ಬಳಕೆಯೂ ಓದಿಗೆ ತೊಡರಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಾದಕ್ಕೊಳಗಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು 1989 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಟಿಪ್ಪು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಹದಿಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಟಿಪುವಿನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀರ್ ಸಾದಿಕ್‌ನ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದವಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಲ್ದಾರನಾಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಅವನಿಂದ ವಜಾ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ, ತನ್ನ ಶರಾಫತ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಖುದಾದಾದ್ ಸರ್ಕಾರದ ಗೋರಿ ತೆಗೆಯಲು ನಡೆಸುವ ಸಂಚಿನಂತೆ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್ ನ ದ್ವೇಷ ಸಾಧನೆಯ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ದೃಷ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆ, ರುಕಯ್ಯಬಾನು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವಳು ಗುಂಡುತಗುಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ದಿಲ್‌ಕುಷ್ ಕುದುರೆಯ ಸಾವು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಜೊತೆಗಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಗೊಂಡು ಮೀರ್ ಸಾದಿಕ್‌ನಿಗೆ ರಾಯಭಾರಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಎಂದು ತಾನೇ ಹುಕುಂಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಲು ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು, ಟಿಪುವಿನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಿಂದ ತೆರವುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಆತ ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಕೋಟಿ ಮುವತ್ತು ಲಕ್ಷ ಪರಿಹಾರ ಧನವನ್ನು. ಕಾಲುಭಾಗ ರಾಜ್ಯ ನಿಜಾಮರಿಗೆ, ಕಾಲು ರಾಜ್ಯ ಮರಾಠರಿಗೆ, ಕಾಲು ಭಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣ ಪಾವತಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಡಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಟಿಪ್ಪು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಂತರ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅಧಿಕಾರ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಂಭ್ರಮ, ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಸಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಲು ಸಂಚು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾದಿಕ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣಯ್ಯನ ವಿದಾಯದ ನಂತರ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್ ಹದಿನಾರು ಪಳೆಯಗಾರರನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಟಿಪುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠಾವಂತನಾಗಿದ್ದ ಗಾಫರನ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಟಿಪು ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಾಡುವ ಔರಂಗಜೇಬ, ರುಖಯಾಳ ನೆನಪುಗಳು, ಜೋಯಿಸರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಕೂಡದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಟಿಪ್ಪು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹತಾಶನಂತೆ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬುವನೊಬ್ಬ ತಿಜೋರಿ ಕೀಲಿಕೈ ಹಿಡಿದು ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್‌ನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್‌ಖಾನ್‌ನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿ ಕಡೆ ರಾಜಾಖಾನ್ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

"ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಾಲದ ಓಟವನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿಸುವ ಯತ್ನವೇ ಇತಿಹಾಸ" 2 ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಲೋಹಿಯಾರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ಗೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅಂತ್ಯವನ್ನಂತೂ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಹತಭಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲೀ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಿಲುವಾಗಲೀ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲ. ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆಗೋಸ್ಕರ ಟಿಪು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಮೇಲು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಲಿವೇಶದವರ ಜೊತೆ ಕುಣಿಯುವುದು ನಾಟಕದ ಗಂಭೀರ್ಯತೆಗೆ ಕಳಂಕತರುತ್ತದೆ. ಟಿಪುವಿನ ಕನಸು, ಆತನ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ. ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳು ಚತುರತೆ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾಟಕವು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡದೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದವಾದ 'ತಗಲೂಪಿ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್‌ನ ತಲೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದ ಎದುರು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಪೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ. ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕವು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತೆ ಜಂಗಮರ, ಮಠಾಧೀಶರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದಿರುವ ನಿಜವಾದ ಜಂಗಮರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರವಿನ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ನಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಗಂಟೆ, ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಳಿ. ಕಲ್ಲಿನ ಬಸವನನ್ನು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮೂಡಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜಂಗಮರ. ಮಠಾದೀಶನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಿಪ್ಪೆಯೊಳಗಿಂದ ಕೊಳಕು ವೇಶಧಾರಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜಂಗಮರು ಅವನನ್ನು ಥಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಮಗಸೊಸೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೇ ಬರಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಒಳಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಥಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೋದಗೊಂಡ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಿಟೆದು ನಿಂತು. "ನಾಲಿಗಿಲ್ಲದ ಹೇಗಂಟೆ ನಾದ

ಸಪ್ತ ಮಾಡು ನೀನು ನುಡಿಲಾರದ ಕೋಳಿ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕೂಗ್ಗು ನೀನು ಕೂಗಲಾರದ ಕಲ್ಲು ಬಸವ ಕೊಳ್ಳ ನೆತ್ತಿ ಗುಟುರು ಹಾಕು" 3 ಎಂದು ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಅವು ಶಬ್ಧ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ ಬಸವ-ನಿಲಾಂಜಿಕೆ ಹೊರ ಬಂದು ನಿಜ ಜಂಗಮನಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಜಂಗಮರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕುಮಗ ರಾಚಪ್ಪನನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಜೊತೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಆಸೆಯಂತೆ ರಾಚಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜಂಗಮರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಚಿ ಬಸವಯ್ಯ ರಾಚಪ್ಪನ ಎದಿರುಗೊಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಇವನು ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಆರನೇ ಜನ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ. ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬಂದು ಕರೆದು · ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಲಿ ಮೇಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಚಪ್ಪನಿಗೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ರಾಚಪ್ಪ ಊರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಊರೊಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಆಗುವ ಅವಮಾನ, ಅಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ದುಃಖ ತರಿಸುತ್ತವೆ ಅವನಿಗೆ. "ನೀನು ಊರೊಳಿಕ್ ಓಗಿ ನರಮನ್ಸರನ್ನ ಬಿಕ್ಸ ಬೇಡತಿದ್ದಾಗ ನಾವ್ ಕಾಡೊಳಿಕ್ ಓಗಿ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಬಿಕ್ಸೆ ಬೇಡುದ್ವಪ್ಪ" 4 ಎನ್ನುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಊರಿನ, ಕಾಡಿನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಮಲತಾಯಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮುದುಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಲ್ಲದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ನಾಳೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವಳ ಮದುವೆ ದಿನವೆ ಮರಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲು ಮದುವೆ ನಿಂತು ಹೋಗಲು ಅವಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಕರೆತರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ರಾಚಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೋಕು ನಿಡುಗಟ್ಟ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದೋಜಿ-ನಿಂಗಮ್ಮನ ಏಳನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಬಾಚಿ ಬಸವಯ್ಯ ಕೆಂಪಣ್ಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ವಾರಣ್ಯ ಕೇಳಿದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಂಗಿಸೇದಿ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಊದಿದಾಗ ಕೆಂಪಾಚಾರಿ ಅರಿವು ಕಳೆದು ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎದುರು ಬರುವ ಹುಲಿ ಜೊತೆ ಸೆಣಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗನ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಹುಲಿಯ ಜೊತೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಇದ್ದು ಬಾ ಎಂದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಅಕರಾಳ ವಿಕಾರಳ ನಡುವೆ ಹುಲಿ, ಕಾಳಿಂಗನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟು, ದಳವಾಯಿ ಪಟ್ಟ ನೀಡಿ ಗನನೀಲಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥಾಸೂತ್ರ. ಹದಗೆಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ರಾಚಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರತಂದು ಅವರನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೈವ-

ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧದ ಸೂತ್ರದ ಎಳೆಯಾಗಿ, ಶುದ್ಧ, ಅಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪವಾಡಗಳು ನೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿರುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ 1992 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಇಂತಹ ಎಪಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಎಳೆಯನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ದೃಶ್ಯವಳಿ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಹಾಡು ನೃತ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮೇಳದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಲೆ ಗುಡ್ಡರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪವಾಡಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಬಂಕಾಪುರಿ ಸಮಣದೊರೆಯ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವರು, ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವ ಸವಣದೊರೆ ಉಳಿದ ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ಶನಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ತಂದು ಮಂಚದ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ' ಎಂದು ಗರ್ವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ನೆಲತಾಯಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗುಡ್ಡರ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಹತ್ತುವ ದಿನ ಸಾರುವಯ್ಯ ಶುಭ ನುಡಿದರೆ, ಮಾದಯ್ಯ ಅಶುಭ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ರಾಜಮ್ಮ, ಚಂದ್ರುಶೇಖರಪ್ಪೂರ ಮಗ ಮಾದರಿ ಮಾದಾಯ್ಯ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕು ಅವುಚಿಕೊಂಡು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಗಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಶ್ರವಣನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಾಗಿ, ಬೆಳಕರಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆದಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆ ತನ್ನ ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆ ಬರುವ ಮಾದಯ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನಂತೆ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಶನಿಯನ್ನು ಕಳ್ಳರು ಅಪಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಯ ಬಳಿಬಂದು ಹಸಿವೆಂದಾಗ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವನ್ನ ಹಿಂಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಾಣದ ರಾಗಿ ಬೀಸಿ ತಮ್ಮ ಪವಾಡ ಮೆರೆದು ಆತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾಹವಾಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಹೋದವರು ಉಪ್ಪು ನೀರು ಕುಡಿದು ಬರುವಾಗ ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿಯ ನಡುವೆ ಬಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಕವ್ವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ನಿನಗಾಗುವ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಾರಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯರನ್ನು ನಮ್ಗೆ ಗುಡ್ರಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕು ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹುಲಿಯೊಂದನ್ನು ಅವಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದವರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೂಜಾರಿ ಕಲ್ಲುಬಸವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವನ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಣತಿ ಮೇರೆಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ಶುಚಿ ಮಾಡಲಾರದೆ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಚಯ್ಯನಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮುದುಕರು ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲೆಯುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಾ ಹರಳಯ್ಯ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೀಡಿ ಶಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಚರ್ಮ ಕಿತ್ತು, ನರ ಹರಿದು ಹೊಲಿದು ಚಪ್ಪಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉರಿಯ, ಜೆವರ, ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಂದ ಮಾದರಿ ಮಾದಾಯ್ಯ ಬಂಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶ್ರಮಣದೊರೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ಶ್ರವಣ ಉರಿಯೆಂದು ನರಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲಚಪ್ಪಲಿ ಕಳಚಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಮಾದಯ್ಯ ನೆಲತಾಯಿಗೆ ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗುವ ಸವಣದೊರೆಯ ಜೀಳುತ್ತಿರುವ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಮಾದಯ್ಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆವೇಶ, ಕ್ರೋಧಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಸಂಕವ್ವ, ಹರಳಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ – ತಮ್ಮ ಸೆರೆ ಜಿಡಿಸಿದವನ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಮಾದಯ್ಯನ ಪವಾಡಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಂಕಾಪುರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಹುದೂರದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವಂತೆಯೂ ಭೂವ್ಯಕಾಶಗಳು ಒಂದಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಾಟಕಕಾರರು. ಆದಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಡುಕಾಟ, ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ಸಂದಾನ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನೋಭಾವವು ಇಡೀ ನೆಲವ ತನ್ನದೆಂದು ಆಕ್ರಮಣ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನಿದ್ದಾನೆ.

ಕಸಾಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸತಿ ನಾಟಕಗಳು ಅವಳಿ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಲೇಖಕರು ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೆ ವಿನಃ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಏಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಸತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕವಾದ ಕಸಾಂದ್ರದ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಹೋಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಾಂದ್ರವು ಸಹ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು

ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಸತಿ ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷನ ಮಗಳು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಶಿವನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋದ ಕಥೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಬಂದವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯನ್ನು ಸತಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಅವಳು ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಾದಿಯರಿಬ್ಬರು ದಕ್ಷನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಸಂಭ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾದಿಯರಿಬ್ಬರು ಅವಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ತಾನು ಬಂದಂತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾಳೆ. ತವರು ಮನೆಯ ಹಿತ ಕಾಯಲು ಬಂದವಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿದ್ದಾಗ ದಾದಿಯರು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳಲು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಕ್ರೋದಗೊಂಡು ನಿನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಹುಡುಗನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಸುರರು ಜೊತೆಗೂಡಿ ವೀರಭದ್ರನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಳಿ ಇಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವವರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಸಲಹೆಕೊಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ತವರಿನ ಹಿತ ಕಾಯಲು ಬಂದವಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡ ದಕ್ಷ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೋಸಮಾಡಿ ಓಡಿಹೋದ ಮಗಳು, ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ಹಿಂದೆ ಹೋದ ಮಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೂತರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಯಜ್ಞದ ಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನು ಕ್ರೋದಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವಂತೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯುವ ಆಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಅವಳಾಗಿರುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೂಳುವುದು ಇದು ನಾಟಕದ ಭರತ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ ಜಗತ್ತೇ ಹೀಗೆ ಸುತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಚೀರುವಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯದ್ದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಗಳು ಮೇಳದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. 2000 ದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು

ಅವರ ಮರಂತವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓರ್ವ ಮದುಮಗ ತಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಧುವಿಗಾಗಿ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ವಧುದಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಓರ್ವ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಗಂಡಾಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅವನ ತಲೆಬುರುಡೆ ತರಲು ಹೋಗಿ ಗಂಡಾಳು ಸಿಗದೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳ ತಲೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ಮಾವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ, ತಾನು ಕೊಂದು ತಂದ ತಲೆ ಬುರುಡೆ ತನ್ನ ವಧುವಿದೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಎಳೆಯಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಮರಗಳು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಡಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಮಣಿಯೊರ್ವಳು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮರಗಳು ಆ ರಾತ್ರಿಯ ನೀರವತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂಟಿತನ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಗಂಡಸು ಮಧುಮಗನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸಿ ಇಲ್ಲದ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಾ ಆರ್ತನಾಗಿ ರೋಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂತ್ವನ ಮಾಡುವ ಸಮಣಿ ಅವನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತನ್ನ ಧಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮೂರಿನ ಕಟ್ಟಾಳು ನಾನು. ಹಿರಿಯರು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ದಿನವೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿನ ನಾನು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹುಡುಗಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಅವಳ ಜೊತೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ನಾಲ್ಕುದಿನ ಸುಖಉಂಡು ಊರು ತಲುಪಿದೆ. ಮದುವೆಯ ದಿನ ಇನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆನಾನು ಇರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಎದುರಾಗಿ ದೈವದ ಕಾರಣಿಕವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದ 'ನಿನ್ನ ಮದುವೆಯ ದಿನ ಯಾವುದೋ ಅನಾಹುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಗಟಿನ ಕಾರಣಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಬರಲು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ಕುಲದ ದೈವದ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಲು ಸಲಹೆ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತುದಿನಗಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬದುಕಸಾಗಿಸಬೇಕು. ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಸಗಳೆಂದರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟ. ಮತ್ತೊಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ದಿನ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಗಂಡಾಳೊಬ್ಬನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅವನ ತಲೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ವಧುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಹರಸಿ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಕಳೆದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ದಿನ ವಿಧಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ ಒಂದಾಗಿ ಮುಸುಕಿದ ಮಳೆ ಕತ್ತಲು, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಆವೇಶಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವ ಗಂಡಸು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ಎದುರಾಗಿ ಕಾರಣಿಕ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಳಯದ ಭಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಊರುತೊರೆದಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುಚ್ಚನಂತಾಗಿ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಒರ್ವನನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ತಲೆ ಬುರುಡೆ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಹೊರಟೆ. ಊರಿನಲ್ಲೂ ಯಾರ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೇ ಆ ಮಳೆಯ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಲೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಬರ್ಜಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹೊರಟೆ ಬಹುಶಃ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಲೆಬುರುಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಊರಿಗೆ

ಹೋದಾಗ ವಿಧಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಸಂಭ್ರಮ ಊರವರಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ವಧುವೇ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅವಳು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಈ ದಿನ ಅವಳಲ್ಲೂ ಆತಂಕ ಮನೆಮಾಡಿತ್ತು. ಊರ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ನಡೆದಳು ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ, ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಮುಂಡ ಎಂದಳು. ನನ್ನ ವಧುವನ್ನು ನಾನೇ ಕೊಂದಿದ್ದೆ. ರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ಬರ್ಚಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕೊಂದುಕೊಂಡೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಮಣಿ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ನಿನ್ನ ಈ ಪಿಶಾಚಿತನ ಅಂತ್ಯವಾಗಲಿ. ನೀನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ನಾನೇ ಯಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಓರ್ವ ಮುನಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಸಮಣಿಯಾಗಿ ನಿನ್ನೆದುರಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಾಚೆ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಪ್ಯಾಂಟಸಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಮಧುಮಗ, ಮರಗಳು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಚೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಪದ್ಯದ ಲಯ, ನಾಟಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದೆ.

1999 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರ ಮಕರಚಂದ್ರ ಒಂದು ಸರಳ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಜಪಾನೀ ನೋ ನಾಟಕ 'ಡಮಾಸ್‌ಡ್ರಮ್' ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವು ಗೋಪಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಲು ಸಪ್ಲೈಯರ್ ಹುಡುಗನು ನರಶಿಮ್ಮನ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಪತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎದುರು ಮನೆಯ ಸಿನೆಮಾದ ನಾಯಕಿ ಮಧು ಕೋಕಿಲಾಗಾಗಿ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೆಂಬುದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಅರವತ್ತರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾಡಮಾಲಿ ನರಶಿಮ್ಮ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ, ತನ್ನ ಎದುರು ಮನೆಯ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಹತ್ತನೇ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿನೆಮಾದ ನಾಯಕಿ ಮಧು ಕೋಕಿಲಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿವೇದನೆ ಪತ್ರ ಮುಖೇನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಪಿ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಗೋಪಿಯ ತುಂಟತನ ನರಶಿಮ್ಮನ ಕಾತರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಪತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವಳ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನರಶಿಮ್ಮನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಯ ಒಡತಿ ಮಧುಕೋಕಿಲ ಸಿನೆಮಾ ನಟಿ ಅವಳ ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ ರೀಟಾ ಈ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪೇವರೇಟ್ ಹೀರೋ ಬಂದಾ ಎಂದು ಎಂಜಾಯ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹದಿನೆಂಟು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ರೀಟಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗೆಳತಿ ಆನು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಗಲಾಟೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಧು ರೇಗುತ್ತಾ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆ ನರಶಿಮ್ಮನ ಪತ್ರ ರೀಟಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಮಧು ಕೋಕಿಲಾ ಉತ್ಸಾಹ, ಉನ್ಮಾದಗಳಿಂದ ಆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹೀರೋನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆ ಪತ್ರಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು ಎದುರು ಗುಡಿಸಲಿನ ವಯಸ್ಸಾದ ಜಾಡಮಾಲಿ ನರಸಿಮ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ದಿಘ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೀಟಾಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಷರತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿ ಯಾರಿಗೂ ಕೇಳದ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ಷರತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿನ ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಬ ಹತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜಾಡಮಾಲಿ ನರಸಿಮ್ಮವಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೈಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಸರಳವಾದ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧೃವಗಳ ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತೆಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುದುಕನ ವೇಶ ಕಳಚಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಡಮಾಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಹಲುಬುವ ಮಧುಕೋಕಿಲಾ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ರೀಟಾ, ಅನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಹ ನಾಟಕದ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಸರಳ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಮಾತೃಕಾ ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರದಂತಿದೆ. ಮದುರೆಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕೋವಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಪೂಹಾರ್ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಧುರೆಗೆ ಬಂದು ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜಭಟರಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಮಾತೃಕಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂವ್ಯಾಕಾಶಗಳು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಕಣ್ಣಗಿ, ಮಾಧವಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕನವರಿಕೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮಧುರ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಧವಿಗೆ ಮಗು ಜನಿಸುವುದು. ಮಾಧವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮಗುವಾದ ನಂತರ ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ದಿನಕಳೆಯುವ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಯಂತಿದೆ. ಕೋವಲನ ಸಾವಿನ ಸತ್ಯ ಅರಿವಿರುವ ದಾಸಿ ಸೆಲ್ವಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾಧವಿಗೆ ಆ ಸತ್ಯ ಹೇಳುವ ನಿರ್ಧಾರದ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಂತೆ ವಿಷಾದ, ವಿರಹ, ಸಂಕಷ್ಟ, ಸರಮಾಲೆಗಳ ಪ್ರೇಮ–ವಿರಹಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಇಳಂಗೋ ಅಡಿಗಳ್ ರಚಿಸಿರುವ ತಮಿಳಿನ 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೋವಲನ್ ಚೋಳನಾಡಿನ ಕಾವಿರಪ್ಪೊಮ್ ನಗರದ ವರ್ತಕ ಕುಟುಂಬದವನು. ಸಿರಿವಂತ ಕುಟುಂಬ. ಇದೇ ಊರಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವರ್ತಕನ ಮಗಳು ಕಣ್ಣಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ನಗರದ ನರ್ತಕಿ ಮಾಧವಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಕೋವಲನ್ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಅವಳ ಜೊತೆ ಬಾಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋವಲನ ಸಂಪತ್ತು ಕರಗುತ್ತಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೊರಗು ಹತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಡುವಂತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲಂದುಗೆ ನೀಡಿ ಮದುರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಂದುಗೆ ಮಾರಲು ಹೊರಟ ಕೋವಲ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಮೋಸದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೋವಲನನ್ನು ರಾಜಭಟರು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋಪದಿಂದ ರಾಜನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಕೆಳಗೆಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ಣಗಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಮದುರೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಗಿ ಹೊಂಗೆ ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ದಿನವಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತ ಮಾಧವಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮಾಧವಿ ತನ್ನ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋವಲನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ತಾನು ಸವಣಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೂ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ತೆಗೆಸಿ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಕಣ್ಣಗಿಯ ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರಾಜ್ಯದ ಯುವರಾಜ ಮಣಿಮೇಘಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ದ್ವೀಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೈವದ ನೆರವು ಪಡೆದು ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಧರ್ಮ ಭೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಮೂಲ ಕಥೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಎಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಮಾತೃಕಾ ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮದುರೆಕಾಂಡ 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಕೃತಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಭಾಗಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋವಲರಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗೋವಳಿಗರು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗರಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲಪಾಂಡ್ಯರಾಜ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ, ಪೂಹಾರ್ ಮಾನಗರದ ಹಡಗು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಾಚತ್ತು ವಾನನ ಮಗ ಕೋವಲ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮದರೆ ನಗರವನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಗಿಯ ಜೊತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ರಣರಾಗಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದವರು ಕವುಂಡಿ ಅಡಿಗಳು ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗರು ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜ ಕಣ್ಣಗಿಯನ್ನು ಅಕ್ಕನಂತೆ ಉಪಚರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿರಿಸಿ ಮದುರೆಯ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾಚತ್ತು

ಮಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜನ ಅವನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅಂತ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಕೋವಲ ಅಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿದ ಕೋವಲ ತನ್ನ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಧವಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಕೌಶಿಕ ಕೋವಲನನ್ನು ಹುಡಿಕಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧವಿಗೆ ಮಗುವಾದ ವಿಚಾರ, ಆಕೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಕೋವಲ ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಗಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ನೆನೆದು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಗಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಾತ್ರಿ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಕಂಡ ಕೋವಲ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕ ಕಟ್ಟಲು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲಾರದ ಕಾಲಂದಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಗರದ ರುವಾರಿಯೊಬ್ಬ ಈಗಾಗಲೇ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಕಾಲಂದುಗೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳು ರಾಣಿಯಿಂದ ಕದ್ದು ತಂದದ್ದನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಲೆಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೋವಲನನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ರಾಜ ಭಟರನ್ನು ಕರೆಸಿ ರಾಣಿಯ ಕಾಲಂದುಗೆಯನ್ನು ಕದ್ದವನು ಇವನೇ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟರು ಮೊದಲು ನಂಬದೆ ಆದರೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಗಮನಿಸಿ ಅವನ ಶಿರಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಕಣ್ಣಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ತಲೆಬುರುಡೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅರಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟ ನೀನು ನಿನ್ನ ಅರಮನೆ ನಾಶವಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮೊಲೆಗಳೆರಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆ ವಿನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದು, ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ಇವೆ. ಕೋವಲನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಆತನ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಉನ್ನತಿ ಅವನತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಧಿ ಕರ್ಮ ಈ ಪರಂಪರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕೋವಲ ನಿರಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಆತನ ಶಿರಚ್ಛೇದನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕೋವಲನಂತಹ ನಿರಪರಾಧಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅವನ ರಾಜ ಮದುರೆ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ದೇವಲೋಕ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ರೋದಗೊಂಡು ಮದುರೆಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದೊಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಮಾತೃಕಾ ನಾಟಕವು 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'- ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹುದು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಗಿ-ಕೋವಲ-ಮಾಧವಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಚೋಳನಾಡಿನ ಕಾವಿರಪ್ಪೆಮ್ ನರದ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯ ಮಗಳು ಮಾಧವಿ ಮುನಿಸಿಹೋದ ಅದೇ ಊರಿನ ವಣಿಜನ ಮಗನಾದ ಕೋವಲನ್‌ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿಯ ತಾಯಿ ಚಿತ್ರಾವತಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಅವನ ಅವಳ ಬೇಟಕ್ಕೆ ಸಮಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮುದಿಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಉಪಾಯದಿಂದ ಒಲ್ಲದ ಮಾಧವಿಯ ಕೋಣೆಗೆ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ದೂಡಿ ಕದ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವಿಯ ರೋಧನ ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾವತಿ ಮುದಿಸೂಳೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಕೋವಲನ ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ, ಊಟಕ್ಕು ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಹೂತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಡಿಗಳು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿ ತಾವು ತಂದ ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನ ಕೊಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಲಭಿಸದೆ ಹೋದಾಗ ವಿಷಾದದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಊರಿಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ಲಭಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುದಿಸೂಳೆ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಮುದುಕನ ಜೊತೆ ತಟ್ಟಾಡುತ್ತಾ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರುತ್ತಾ, ಹೊಲಸು ತುಂಬಿದ ಪೂಹಾರ್ ನಗರ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕಳೆದ ನಗರಕ್ಕೆ ಉಗುಳುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಕಡೆಗಾಲದ ದುರಂತದ ತಾನು ಬದುಕಿದ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹ್ಯಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತ ಮಾಧವಿ ಒಳಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ತನ್ನ ಕಿರುಚಾಟ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಿ ಗಾಯಗೊಳಿಸಿ ಹೊರದಬ್ಬಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮಾಧವಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವುಡಾಗಿ, ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕೋವಲನ ಕನವರಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋವಲನ ಆಗಮನವಾದಂತೆ ಆ ಪೂವಾರ್ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೋವಲನ ಕೈಹಿಡಿದು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿದವಳಂತೆ ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ಣಗಿಗೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ಕೋವಲನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮೇಲೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಧವಿ ಕೋವಲರು ತೇಲುತ್ತಾ ಚಿರಹರೆಯದ ನಾಡಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತರುಣ, ತರುಣಿ ಇವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸತ್ಕಾರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೋವಲ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ರತಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧವಿ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಾಗ ಕೋವಲ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುದಿಸೂಳೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೋವಲ ಅವಳನ್ನು ಜರಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋವಲನ ಜೊತೆ ಹಾರುತ್ತಾ ಮರಳುಗಾಡಿನ ನರಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಜೀವ ಚೇಲವು ಇಲ್ಲ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಹಾಕಾರವೆದ್ದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸಲು ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ನರಕದಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ ಕೋವಲ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಡಿಗಳೂ ಕಣ್ಣಗಿಗೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹತಾಶಳಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಸುರನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮಾಧವಿ ಕೋವಲನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇತ್ತ ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು, ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಇವನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಬಲದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ನರಭಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ತಾನೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯೆಂದು ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಕೋವಲನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಧೂಳಿಪಟವೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಮಾಧವಿಯ ಮೇಲೂ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಾಧವಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೋವಲ ಕಳ್ಳತನ ಆಪಾದನೆ ಹೊತ್ತು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹತಾಶಳಾದ ಮಾಧವಿಗೆ ಆಗಲೇ ಹೆರಿಗೆ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಗಿ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ಬೇಡಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವಿ ಮಗಳ ನಿಲುವಿಗೆ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಊರಿನ ರಾಜ ಮಹಾಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ತಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಮಾಧವಿ, ಕಣ್ಣಗಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುದಿಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಜಗಳದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವಂತೆ. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಭೂವ್ಯಕಾಶಗಳ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿ ಮಾಧವಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರದ ತುತ್ತತುದಿಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಈ ನಾಟಕವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳೂ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಕೃತಿಯ ಆಕರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾಧವಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು "ಮಾಧವಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ನಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಅಗಲಿದ ಇನಿಯನಿಗೋಸ್ಕರ ಮಾಧವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆ ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾಧವಿ ರಚನೆಯಾಯಿತು" 5 ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ, ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಟಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಓರ್ವ ಕವಿಯಾದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾಧವಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೋವಲನೆ ತನ್ನ ಇನಿಯನೆಂದು ಮದುವೆಯ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಅವನಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದು, ತನ್ನ ಹೆತ್ತವರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಾದರೂ, ದೇಹದ ಬಯಕೆ. ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವಿ... ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

ಗಣಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೆ ನಾಟಕ ಹಾಡುಗಳು ಮಾಧವಿಯ ವಿರಯಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ರಸಭಂಗವಾದೀತೆಂದು ಮಾಧವಿಯ ದಾಸಿ ಸೆಟ್ಟಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದಾಸಿ ವಳ್ಳಿ ಆಗಾಗ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮರೆತವಳಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಧವಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಧವಿಯ ವಿರಹ, ಚಡಪಡಿಕೆಗಳು, ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ತಿಲಕ, ತುರುಬ ಸುಗಂಧ ಪರಿಮಳ, ದೂಕುಲ, ರತ್ನಹಾರ. ಕೋವಲನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೋರಿ ಹಾಕಲು ಹೂವಿನ ಹಾರ – ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲಂಕಾರಲದಲ್ಲೂ ಕೋವಲನ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಿಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರಸಾದನದ ಪರಿಕರಕ್ಕು ಒಂದೊಂದು ನೆನಪುಗಳು ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿವೆ. ತನಗಾಗಿ ಆಳೆತ್ತರದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದು ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದ ಆ ನೆನಪು ಅವಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿರಹದ ಜ್ವಾಲೆ ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗುತ್ತಿದೆ. ಆತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅವನು ಬರದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಆವರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ಖರಪುಟದ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದಂತೆ, ಅವನು ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತಂತೆ ಸಂಭ್ರಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಮಗು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಅಳುತ್ತಿದೆ. ವಳ್ಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮಾಧವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. "ಮಲಗು ಕೋವಲನ ಜೀವನ ಕುಡಿಯೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾನು ನಿದ್ದೆಯ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಮಲಗುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಮಲಗು. ನಾಳಿನ ನಾಟಕ ಸುಸೂತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೋ ಸೆಲ್ವಿ" 6

ಎಂದು ಸಿದ್ದೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಧುರೆಗೆ ಹೋದ ಕೋವಲ ದೂರ್ತ ವರ್ತಕನ ವಂಚನೆಯ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೋವಲನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಾ ಎಂದು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕೌಶಿಕ ಈ ಸುದ್ದಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸೆಲ್ವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸೆಲ್ವಿ ಈ ವಿಷಯ ಮಾಧವಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲಾ, ಬದಲಾಗಿ ಮಾಧವಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸಿಂಗರಗೊಂಡು ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದಲ್ಲೂ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅವಳ ಜೊತೆ ತಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ರಸಬಂಗ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಸೆಲ್ವಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾಳಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಹಾಡು ನರ್ತನದವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತಿದ್ದು, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆ ರಸವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾಧವಿ' ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಎದುರು ಬದುರು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ, ಪು.ಸಂ: 70

2. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ: 261

3. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ (ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ), ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 547

4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 567

5. ಮುನ್ನುಡಿ, ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 5

6. ಮಾಧವಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 64

2.6 ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರು ಕವಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದವರು. 1981 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಆಹತ'ದ ವರೆಗೂ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಚಿತ್ರಪಟ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ಕಂಸಾಯಣ, ಮಂಥರಾ, ಸ್ವಯಂವರ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಆಹತ, ತೂಗಿರೆ ರಂಗನಾ, ಮತ್ತು ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೂವಿ ಮತ್ತು ಕುಣಿ ಕುಣಿನವಿಲೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮುದಿದೊರೆ ಮತ್ತು ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತ ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ–ಕಕೇಶಿಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್, ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ, ಅಲ್ಲದೇ ಆನೆಗುಂಡಿ, ಮಳೆಗಾಳಿ ಚೆಂಕಿ, ನೇಪಥ್ಯ, ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ, ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಮಗನೇ?, ಪರಕಾಯ, ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ? – ಇವುಗಳು ಏಕಾಂಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಿರು ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಈ ಮೇಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕಾಂಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಏಕಾಂಕಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು 1981 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದದು. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ... ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ದೇವರ್ಷಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರು. ಚಂದ್ರ, ಶತಕ, ಗಾಲವ... ಇನ್ನು ಅನೇಕರು ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು. ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಹೆಂಡತಿ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರನ ಬೇಸರದ, ದುಗುಡದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಗೆಳೆಯ ಶತಕನಿಗೆ ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಮೋಹವನ್ನು ತಾರೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ

ತಾರೆಗೆ ತಿಳಿಸು ಅವಳು ನನ್ನನ್ನು ಬೇಟಿ ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ನಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಆಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಶಶಕನ ವಾದ. ಆದರೆ ಆವನಲ್ಲೂ ತಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದೆ. ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ತುರ್ತಾದ ಸಭೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆಶ್ರಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಎರಡು ವಾರಗಳ ನಂತರ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಶಶಕ ತಾರೆಗೆ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ತಾರೆ' ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಶಕನಿಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರನ ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು, ಆತನ ಅನೈತಿಕ ನಡುವಳಿಕೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಕಾಡಿನ ಅರಳಿ ತೋಪಿನ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಬಳಿ ಜೀವವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬರುವ ತಾರೆ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅರಳುವ ಹೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರಳುವುದಿಲ್ಲ' ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹಿಡಿದದ್ದೇ ಹಟ. ತಾರೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿದ್ವತ್ತು, ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುವ ಗಂಡ, ಬಂಜೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆ ಚಿಗುರಿಸಲಾರದ ಪತಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತನಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರ. ತಾರೆ ಚಂದ್ರನ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ವಾರಗಳ ನಂತರ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಎರಡೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಣದ ಹೆಂಡತಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಶಶಕ ನೇಣಿಗೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರ ತಾರೆಯರಿಲ್ಲ. ಇತ್ತಕಡೆ 'ತಾರೆ' ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆ ಕುರಿತು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅವಳ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಮನಸಿನ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ದುಗುಡದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಅಂಶುಮಂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ತಾರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಗಾಲವನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಚಂದ್ರ ತಾರೆಯನ್ನು ಕರೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾರೆಯ ಮಗು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿದೆ. ಬಂದಂತಹ ಗಾಲವ ಮೊದಲು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದವನು ಗುರುಗಳ ಆಜ್ಞೆ ತಿಳಿಸಿ ಬರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾರೆಗೆ ತಳಮಳ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದ ದೇವದೂತ ಚತುರ್ಮುಖನ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾರೆ, ಚಂದ್ರ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯರ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮೂವರನ್ನು ಮೊದಲು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತಾರೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ತಾರೆ ಮರಳಿ ಬರಬೇಕು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ನಿಲುವು. ಕಡೆಗೆ ತಾರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತವನು ಚಂದ್ರ, ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಆಶ್ರಮ ಸೇವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಾರೆಗೆ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಶೂನ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀನು ಹೋಗೆಂದು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅಧೋ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಪತಿ ಧರ್ಮ ಎಂದು

ತಾರೆಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ತ್ರಿಕೋನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾರೆಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಲಾರದ ವಯಸ್ಸಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ. ಬರಡು ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಚಂದ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮನಸೋತು ತಾರೆ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಅವಳ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ದೇವ–ಮಾನವ ಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಹಜವಾದ ಬದುಕು ಶಾಪ. ವಿಧಿ ಮುಂತಾದ ನಿಯತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಲಿದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮದ ಎದುರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ರಾಮಾಯಣಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರೆದ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದಾಚೆಗೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಜನಪದರಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಲಾವಣಿಗಳು, ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯರೂಪ ಪಡೆದರೂ ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇದೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆ ಏನಾಗಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತೆಲುಗಿನ ಆರುದ್ರ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಏನಾದರಾಗಬಹುದು. ಏನೂ ಆಗದಿರಬಹುದು, ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು, ಶ್ರೀಲಂಕ, ಮಲೇಷಿಯಾ, ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಹೀಗೆ ಕೋಟಿ ರಾಮಾಯಣಗಳಿವೆ!

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ, ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ ಕುರಿತ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಪಟ ಎಂಬ ಒಂದಂಕಿನ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ಭೂತೆಯರು ಹಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಪಟವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಸೀತೆ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ, ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದ್ದು. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮೂಗು ಮುಂದಲೆ ಕೊಯ್ಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳೇ ಚಂದ್ರನಖಿ. ಸೀತಾ ರಾಮರ ದಾಂಪತ್ಯ ಮುರಿದು ಅನಂತರ ರಾಮನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆನ್ನುತ್ತಾ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಶ ಧರಿಸಿ ಸೀತೆಯ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬೇಟಿ ಮಾಡಿ ನಾನು ನಿನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಪಾರ್ವತಿ ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಲ್ಲದ

ವೇಳೆ ಸೀತೆಗೆ ಹೊಸಬಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಒಲಿದು ಗೆಳತಿಯ ನೆನಪಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಹೂ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆತಂಕಗೊಂಡು ರಾಮ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅನಾಹುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ ಗೊತ್ತೇನು ಎಂದು ರಾಮನ ಅನುಮಾನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಕೊರವಂಜಿ ರಾವಣನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಸೀತೆ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿ ಚಿತ್ರಮುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಸರಿ ಚಿತ್ರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಪಾರ್ವತಿ. ಸೀತೆ ಆತಂಕದಿಂದ ಕಾಡಿಗೆ ಇಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸೀತೆ ಗೆಳತಿಗೆ ಹಾಲು ತರಲು ಒಳ ಹೋದಾಗ ಚಂದ್ರನಖಿ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಟಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಲಿನ ಗಿಂಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಸೀತೆಗೆ ಧಿಘ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಬೆದರಿದ್ದಾಳೆ. ಕುಣಿಯುವ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ನನ್ನವಳಾಗೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಸೀತೆ ದಯಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಾನೆ ಆಗು ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಬರಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ರಾವಣನನ್ನು ಸೀತೆ ಅಡಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರಿಜಾತ, ಹಾಲಿನ ಗಿಂಡಿ ರಾಮನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಲ್ಲಂಗದಿಂದ ದೂರ ರಾಮನನ್ನು ಇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಮ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತ ಕೂಡಲೇ ಇಬ್ಬರ ಭಾರದಿಂದ ಅದು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಡಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾನೇ ಕೊಂದ ಈ ಹತ್ತು ತಲೆಯ ಹುಳು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಮ. ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದು ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದು ಅದನ್ನ ಕೊಲ್ಲಬೇಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅಗಸನ ಮಾತೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಚಿತ್ರಪಟದ ವಿಚಾರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ರಘುವಂಶದ ಕಡೆಯ ಅರಸ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ. ರಾಮನ ಮರಿಮಗ. ಕುಶನ ಮೊಮ್ಮಗ. ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಳವಿದೆ, ಕನಸುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮದ್ಯ ಮದಿರೆಯರ ದಾಸನಾಗಿರುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಅಯೋಧ್ಯೆಯೇ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನ್ನ ಆಹಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜನ ಆಹಾಕಾರವೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯ ಕೋಶ ಮುಳುಗಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಹಾ ಮಹಾರಾಯನ ಮರಿಮಗನಾದ ಮುದುಕ ಅಂಬಿಗ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂಡದವರು ಧರ್ಮ ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ

ಕನಸುಗಳ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಘುವಂಶದ ರಘು, ದಿಲೀಪ ಅಜ, ರಾಮನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಕನಸುಗಳ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸದಾ ಕುಡಿದು ಮಾನಿನಿಯರ ನಡುವೆ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನನ್ನು ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೀದ್ದೀಯೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿನ್ನ ವಂಶಜರು ಹೇಗೆ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು ಎಂದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಸುವಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಡಲು ಬಯಸಿದ ದಿಲೀಪ, ಹೆಂಡತಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ ಅಜ. ರಘುಮಹಾರಾಜ ವಿಶ್ವಜಿತ ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಜಾಜನತೆಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟು ರಾಮರಾಜ್ಯ ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿದ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಅಗ್ನಿ ವರ್ಣನ ಮುಂದೆ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಮಲಗಿರುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅವನ ವಂಶದ ಹಿರಿಯರ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದಾವುದರ ಅರಿವು ಆಗದು. ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಬಂದ ಮಂತ್ರಿಯ ಹಿಂದೆ ಚಿತಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಗಾಲದ ಕಷ್ಟದ ಜನರಿಗೆ ಬೊಕ್ಕಸದ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಂತ್ರಿಗೆ, ಜನರಿಗೆ ನಿನ್ನ ದರ್ಶನ ನೀಡು ಎನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಗವಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಪಾದ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಜನರಿಗೆ. 'ಜನ ಸಾಯ್ಲಿ ಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಧರ್ಮ ಮರೆತ ಅವನು ಅಧಃಪತನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. 'ಈ ದೇಹ ಹೋಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ ಏನು ಉಳಿತದೆ ಮತ್ತೆ' ಅವನ ತರ್ಕ ಇದು, ಇರುವಷ್ಟು ದಿನ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯರ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವನಿಗೆ ಕಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣೇ ನನಗೆ ಯಜ್ಞದ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರೋಗ ಅವನನ್ನು ಸಾವಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದುಮತಿಯು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೊಸ ಬದುಕಿನ, ವಂಶದ ಹೊಸ ಕುಡಿಯ ವಾರಸುದಾರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕನಸುಗಳು, ಮುದುಕ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಲೋಕದೊಳಗೆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣು ತೆರಿತಾವೆ' ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯ ಪದಪುಂಜಗಳು ಓದುವಿಕೆಗೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಕಂಸಾಯಣ ಒಂಬತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಾಟಕ. 'ಕಂಸ ವಧೆ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು. ಅಕ್ರೂರನ ಜೊತೆ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರು ಗೋಪಾಲಕರೆಲ್ಲರೂ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮಥುರೆಗೆ ಬರುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹೈದರು. ನಗರ ಹೇಗೆ ಇರುವುದೋ ಎಂಬ ಕೂತುಹಲದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯಾದವಳು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಪುರುಷ ಕೆಡಹುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ

ಪಾರಮ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರೆ, ಪುರುಷ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿ ಎತ್ತಿದ ಎಂದರೆ, ಪುರುಷಗುಡ್ಡದ ಗವಿ ಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಸೂರಿಗೆ ತನ್ನ ಬೆರಳು ತಾಗಿಸಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಸಮಾನ್ಯತೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಮಥುರೆಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಸ್ಪರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ ಜನತೆ ಅವನು ಬಂದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಗಂದವಳ್ಳಿ ಗೂನೀನ ಮುಟ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಕೂತೂಹಲದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ.

ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಕುತೂಹಲದ ಜೊತೆಗೆ ಅಸಹನೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಕಂಸನಲ್ಲಿ. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಹುಡುಗರನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಈ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದವರನ್ನೇ ಕೊಂದು ಕಳುಹಿಸಿದನಲ್ಲ. ಈ ಚೋಟುದ್ದ ಪೋರನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು ಈ ಶಕ್ತಿ? ಅಥವಾ ಈತ ದೇವಕಿಯ ಮಗನೇ?' ಕಂಸ ಈ ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆಯೇ ಗೂಡಾಚಾರರು ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಲು ತನಿಖೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕರೆದಿರುವ ಕಂಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದ ಕಮಾನು ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ, ಪಟ್ಟದ ಆನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಸಂಚು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಕ್ಕಳು ಸೋದರ ಮಾವನನ್ನು ಹೋಲ್ತಾವೇನ್ರೀ'? ಅನುಮಾನಗೊಂಡಿದ್ದವನಿಗೆ, ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕಾರಾಗೃಹದ ದೇವಕಿ ವಸುದೇವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನ ದೇವಕಿಗೆ ನಾಳಿನ ಸೂರ್ಯ ಹೊಸದಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಂಸ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಮಗು ಕೈ ಬಿಡ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಮಗ ಅಲ್ಲವೇ ಹಾಗಾದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾನು ನಾಳೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಕಂಸ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದೇವಕಿಯ ಮೂಲಕ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಗು ಅದಲು ಬದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಕಮಾನಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಕೃಷ್ಣ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಆನೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ತುಂಬಿದ ಮೈದಾನ ಕಂಸ ಕಡೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ, ಗೋಪಾಲಕರು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಕೃಷ್ಣ ಕಂಸನನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಂದ ಅಪ್ಪಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕಕಾರರ ಲಯ ಪ್ರಾಸಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಅತಿಯಾದ ಶಬ್ಧಗಳ ಬಳಕೆಯು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸರಳವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ದುಷ್ಟ, ಕುರೂಪಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಂಥರಾ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಕುರೂಪದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸುಟು ಹೋಗಿದ್ದ, ಇರುವೆ ಮೆತ್ತಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಜ ತಂದು ಸಲಹುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೈಕೆಯಿಯ ಜೊತೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಥರೆ ಹೀಗೆ ಕೈಕೆಯಿಯ ಆಪ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕ 'ಮಂಥರಾ', ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯು ತನ್ನ ಮಗನಂತಿರುವ ಭರತನಿಗೋಸ್ಕರ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಗತಗಳಂತಿರುವ ಅಂತರ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರಗಳು. ಟೆಕ್ನಿಕಲಿ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕೈಕೆಯಿ ಮಂಥರೆಯ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಮಗ ಯುವರಾಜ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂತೋಷದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಥರೆಯೂ ಆ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭರತ ಯುವರಾಜ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಂಥರೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಭರತ ಅಲ್ಲ ರಾಮನಿಗೆ ಎಂದಾಗ ಆಘಾತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆಯಿಯ ರಾಮನ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗು ತಂದಿದೆ. ರಾಮನು ಮಗನಲ್ಲವೇ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುತ್ತು ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ನಾನು. ಅಳುವ ಅವನಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ನಾನು ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಿಗೆ 'ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಚಂದ್ರನ್ನ ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭರತನಿಗೆ ಬರೀ ಕನ್ನಡಿ ಕೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಕೈಕೆಯ ವಿಶಾಲ ಗುಣ-ಆಗಲಿ ಬಿಡು ರಾಮ ಯುವರಾಜ. ನನ್ನ ಮಗನಾಗೆ ಭರತ ಉಳಿಯಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೈಕೆಯಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಖಾರಬಾರಗಳು ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತವೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಅಂತಸ್ತು ಅಂತರ ತರುತ್ತೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಅರಮನೆ ಮಂದಿ ಕಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದವ ಭರತ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ತಾತನ ಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಪಿತೂರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸುದ್ದಿ ಒಬ್ಬ ಯಕಶ್ಚಿತ್ ದಾಸಿ ಹೇಳಿದಳು ಅಲ್ಲವೇ? ಕೈಕೇಯಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಕು. ಕೈಕೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ ತನಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ 'ಇವರೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರು ಮಂಥರಾ' ಎಂದು ದುಃಖಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಂಥರಾ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೋದಗೊಂಡು ದಶರಥನ ಬರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಶರಥ, ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಬದಲಾಗಿ ನನಗೆ ವನವಾಸ ಸಿಗಲಿ ಅವನನ್ನು ನಾನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ. ಭರತನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟವಾದರೆ ನೀನು ವೈದವ್ಯದ ಪಟ್ಟವೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದ ವಂಶ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ವರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಥರೆ ಅಂದು ಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ತವರಿಗೆ ಭರತ ಮರಳಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೋದಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎದುರುಗೊಂಡ ತಾಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಗಂಡನಿಗೆ ಸುಡುಗಾಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಗ್ಗಾಡು ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಳೋಡು ಜನ ಆಡದೆ ಇರ್ತಾರಾ'- ಭರತ ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯುವರಾಜ ಪದವಿಯನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂಥರೆ ಇದಕ್ಕು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಧರ್ಮದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಮನಸ್ಸು ಮಾಗಿದ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುರಿದು ಹೋಗ್ತಿ ಏನು ಮಾಡಲಿ ನಿನ್ನ' ಆದರೂ ಹತಾಶನಾಗಿ ನಾನು ರಾಜನಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾಜದಂಡ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ತೇನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತು, ಅದರ ಲಯ, ಹಾಡುಗಳ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ದಸ್ಯುಗಳು ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ನಾಗರೀಕಗೊಳಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ರಾಜ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯಲಿ ಎಂದು ಕೈಕೆಯು ದಶರಥನ ಹತ್ತಿರ ರಾಮನ ವನವಾಸ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸತನವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ವಿಧಿ ಕರ್ಮಪರಂಪರೆಯ ತೊಳಲಾಟ ಆನಂತರದ ಸುಖಾಂತ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಕಥೆಯೂ ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳ ತೊಳಲಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಛೇದಿರಾಜ್ಯದ ರಾಜ ನಳನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ದಮಯಂತಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆಸೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ವಯಂವರದ ದಿನ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಳನಂತೆ ರೂಪು ಇರುವ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಮಯಂತಿ ನಳನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿ ಅವನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧಿಯ ಆಣತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಪುಷ್ಕರನಿಗೆ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಸೋತ ನಳನ ಜೊತೆಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ ದಮಯಂತಿ. ನಳ ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ತಿರುಪೆ ಎತ್ತುವ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವಳು ತನ್ನ ಊರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿ' ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ದಮಯಂತಿ ನಳನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹಲುಬುತ್ತಾ ತವರೂರು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ನಂತರ ನಳ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಕುರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ದಮಯಂತಿ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಳನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿ ಅವನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಹತ್ತಿರ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ ನಳ ಬಾಹುಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಂಕಿ ಸುಟ್ಟ ಗಾಯಗಳು ಅವನನ್ನು ಕುರೂಪಗೊಳಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ದಮಯಂತಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನ ಜೊತೆ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುಷ್ಕರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಣ್ಣ ನಳನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲ ಕಥೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಸೂತ್ರಧಾರನ ತಂತ್ರ

ಮತ್ತು ಕಲಿ ಹಾಗೂ ದ್ವಾಪರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲಿಯ ನಿಷ್ಟುರತೆ ದ್ವಾಪರನ ಕುತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಳ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾಪರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಳ ಮತ್ತು ದಮಯಂತಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಅಗಲಿಕೆ ಇವೆರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ನಂಬುಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಮೂಲಕ ಗೆಲ್ಲುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ದ್ರೌಪತಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ನಾಟಕ. ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು. ದ್ರುಪದನ ದ್ವೇಷದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಬಂದವಳು. ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿ, ಪದ್ಮಗಂಧಿ, ಅಯೋನಿಜೆ, ಕೃಷ್ಣೆ ಅರ್ಜುನನ್ನು ವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದವಳು, ಕಾಡು ಮೇಡು ಅಲೆದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ದುಶ್ಯಾಸನನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವಳು, ಕೀಚಕನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತವಳು, ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ ಹೇನು ಕುಕ್ಕುತ್ತಾ, ಕಾಲು ಒತ್ತುತ್ತಾ ತೊತ್ತಾಗಿ ಸುದೇಷ್ಣೆಯ ಬಳಿಬಂದು ವರ್ಷವಿದ್ದವಳು. ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಪಾಂಡವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಐದೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂಗಿಯಾದವಳು. ಇಂತಹ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದವನು ಭೀಮ ಇಲ್ಲವೇ ಕೃಷ್ಣ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಿಡುಕುಳ್ಳಗಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಆಪದ್ಬಾಂಧವ ಅಣ್ಣ. ವೇಣಿ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ರಕ್ಕಸಿಯಂತೆ ತನಗಾದ ಅವಮಾನದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ಕೀಚಕನನ್ನು ನಾಯಿಯಂತೆ ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ಸದೆಬಡಿಸಿದವಳು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ.

1999 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ನಾಟಕ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಗತವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಕಿಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ದ್ರೌಪದಿಯೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋಲೋಕದ ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮಧುರ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪುಳಕಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹತಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಾನಪ್ರಸ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಜೀಕಾಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ, ಮಗಳು, ಹೆಂಡತಿ, ಸಹೋದರಿಯಾಗಿ ಆವಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆದರ

ಹಿಂದಿನ ಪುರುಷ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತರ ಶೋಷಿತರ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವದ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಕಾವ್ಯಪುರಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಧರ್ಭದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಿತ ಗುರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ. ನಾಯಕನನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಆತನ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಆತನು ನಡೆಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನೇ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಹಲ್ಯೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ... ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂತಹ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮುಂಬರುವ ಸಾಹಿತಿ ಇಂತಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕವು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿನ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಊರ್ಮಿಳಾ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸ್ವಗತವಾಗಿದೆ. ಸೀರಧ್ವಜ ಜನಕನ ಮಗಳಾದ ಊರ್ಮಿಳೆ ಆಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ವರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಹಿಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೂ ವಿಚ್ಛೇದಿತಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ವನವಾಸದಿಂದ ಹಿಂದುರಿಗಿ ಬಂದಮೇಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಡನಾಟದ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಲಂಕೆಯಿಂದ ಆಗಮಿಸಿರುವ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರದವರು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ನಂದಿಗ್ರಾಮದ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸರಯೂ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಅರಮನೆಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಈ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಊರ್ಮಿಳಾ ಊರ ಹೊರಗಿನ ರಾಮನ ಆಗಮನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆಯೇ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಓಡುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆ ಸಂಭ್ರಮ, ಯೌವ್ವನದ ಉತ್ಸಾಹ, ಅರಮನೆಯ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರಾಮನ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮ ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ಕೋಪ ಗೃಹವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ಅವಳ ನಿಲುವುಗಳು ರಾಮ-ಸೀತೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತದ್ದು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಅವರ ಜೊತೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಅವನ ಹಿಂದೆ ತಾನೂ ಬರುವುದಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಧರ್ಮ. ಭ್ರಾತೃ ಧರ್ಮದ ಪಾಲನೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು. ಗೃಹರಕ್ಷಣೆ. ಅಥಿತಿ ಸೇವೆ. ಸಂತಾನ ರಕ್ಷಣೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ತಂದೆ-ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪುರುಷ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವ ಊರ್ಮಿಳಾ ಸರ್ವಶಕ್ತ ರಾಮನಿಗೆ ರಕ್ಷೆ ಬೇಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಅವಳ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮರಳಿ ಬಂದ ಗಂಡನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಊರ್ಮಿಳೆ ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಅದರ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಕರೆತನ್ನಿರೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾರಣ ಹೋಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಗು, ಕಿವಿ ಕೊಯ್ಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರನಖಿ ನೀವು ಮಾಡಿದ ಈ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಏನೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಸಂತಾನ ರಕ್ಷಣೆ ಯಾವ ಸಂತಾನ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆದು ತಾನು ಸಾಕಿದ ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕೋತಿ ಕರಡಿ ಎನ್ನುವ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಮಿಳಾ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮ ನಡೆಸಬಹುದು. ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು ನಡೆಸಬಹುದು. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಮಾತು. ಹೀಗೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಿಲುವುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ನೋವು, ಅರಮನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ರಾಜಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

'ಆಹುತ' ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಮಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾ ಪಾತ್ರವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೊತೆಗೆ ಕಮ್ಮಾರ ಹಾಗೂ ನಟನಾದ ಭದ್ರಾಪುರದ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಇದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ-ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮೊದಲ ಮಗ, ವಜ್ರದೇಹಿ. ಫಣಿಕೇತನ, ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನ, ಗೆಳೆಯ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದವನು. ತನ್ನ ಕಲಿತನ ಮತ್ತು ಛಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡವನು. ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದವನು. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ತಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಅವಮಾನಿಸಿದವನು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿದವನು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು.

ಕಡೆಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಭೀಮನಿಂದ ಗದಾಘಾತ, ಪದಾಘಾತಗಳಿಂದ ಊರುಭಂಗ, ಮುಕುಟಭಂಗಗೊಂಡು ಕುಲಕುಲ ಅರ್ಕ ಅಸ್ತಂಗತನಾದವನು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು. ವ್ಯಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದ ಈಗಾಗಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಿತ್ರಣ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಖಳನಾಯಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಉದಾತ್ತ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಶತ್ರುವಿನ ಮಗನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕಳೇಬರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ದುಃಖಿಸುವವನು. ನಿನ್ನಂತ ವೀರ ಮರಣ ತನಗೂ ಲಭಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುವವನು. ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರದ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಅಪತ' ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂತದು, ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ. ಭದ್ರಾಪುರದ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಕಮ್ಮಾರನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ನಟ. ಒಮ್ಮೆ ಹೊನ್ನಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಳನ ಪಾತ್ರ ಹಾಕಿದ್ದಾಗ ನಳ ದಮಯಂತಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಾರಿವಾಳದ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಜೀವಂತ ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಹಾರದ ಪಾರಿವಾಳ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ದೇವೀರಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೇವೀರಿ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯ ಹೆಂಡತಿ. ಬಡತನ, ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಲಿ ಸೇರಿ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿ ಬಂದವನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತದ್ರೂಪದಂತಿರುವ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ದುರ್ಯೋಧನ ರುದ್ರಾಚಾರಿಗೆ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವನನ್ನ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಕನವರಿಕೆಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕೇ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ. ಆದರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ 'ದುರ್ಯೋಧನ ದೇಹ ಅನ್ನೋ ಸೆರೆಮನೇಲಿ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಆತ್ಮ ಅನ್ನೋ ಅಪ್ಪೇಪಾರಿ ಅಜೀವ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.' ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೋಗಬೇಕು, ರುದ್ರಾಚಾರಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಳ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತಂಕದ, ಯುದ್ಧದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೊಧನನ ಬದಲಾಗಿ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಬಲಿಯಾಗುವ ತನಕ ರಾಜಕೀಯ ದಾಳಗಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ಆಸೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತಿಗಳು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ್ನು ಬಲಿಪಶುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - 3

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆ

3. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ ಇವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕಕಾರನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸೀಮಿತ ಇತಿಹಾಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶುರುವಾದದ್ದೇ 50ರ ದಶಕದ ನಂತರವೇ. ಇದಲ್ಲದೇ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಿನದೋ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹ ಸವಾಲಿನಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅನಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಬಂದಂತ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸನ್ನ, ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನರಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾದ 20ನೇ ಶತಮಾನದ 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರ

ಜೊತೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 60ರ ದಶಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಮಾಡಿದ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸುಮಾರು 2000 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 700 ನಂತರದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು 10ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವಂತೂ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತೊಡಗಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕಗಳು 1919ರ ನಂತರ ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 1680 ರ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರಾವಿಂದಗೋವಿಂದ. ಅದು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗಂತ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಪೋಕ್ಲಿಸ್, ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸನ್‌ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಹುಶಃ 37 ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 1680 ರಿಂದ 1919 ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. (ಆನಂತರದಲ್ಲೂ ಇವು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ). 1919 ರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಂಗ್ಲೇಂಡ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಂಡರು.

ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳದುಬಂದಿತು. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಗೀತನಾಟಕ, ರೇಡಿಯೋ, ಅಸಂಗತ, ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರು ನಾಟಕಾರರು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಮಾಡಿರುವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ

ಅಧ್ಯಯನವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುವಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲು ರಚನೆ ಆನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊರತೆ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಡಾ.ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ, ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಡಾ: ವಿಜಯಾ, ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೂ ಸಹ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಡಾ:ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಸಹ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೂ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಬೇರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಡಿ.ಲಿಟ್. ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಮೊದಲು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೆಷನರಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಶೋಧನೆ, ನಂತರ ಪ್ರದಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುವುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೋಸ್ಕರ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಲ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿರುವ ಕೃತಿ. ಎಚ್.ಡಬ್ಲ್ಯು. ವೇಲ್ಸ್‌ರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್.ಎಚ್. ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ವಸ್ತು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ–ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಡಾ.ಪಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ'ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕೃತಿ. ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅವಲೋಕನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ – ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯು ಕಾಳಿದಾಸನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯ, ಇತಿವೃತ್ತ, ಅಂಕಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರ ಇತಿವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು – ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಪಿ.ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಬರೆದ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಕೃತಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಬಾಲುರಾವ್‌ರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ', ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ – ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಲೋಕ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಬಹುಶ: ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದವರು ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವರು. ಆದ್ಧರಿಂದ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ (ಅನು: ಆರ್.ಎಲ್.ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ) 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಡಾ:ಎಚ್.ಕೆ ರಂಗನಾಥ್‌ರ

"ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ" ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಕಾಶ್‌ರಾವ್‌ಪಯ್ಯರು ಅವರ 'ರಂಗಧ್ವನಿ' ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿ. ಸಿಂದುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯ 'ಗುಜ್ಜಿಕಂಪನಿ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾರತೀಯ, ಕನ್ನಡ – ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ' ಎನ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಮ್‌ರ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೃತಿ, ಜಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೃತಿ. ಸಮೀಕ್ಷಾ ಬಗೆಯ, ಸಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಮಾಹಿತಿ ಒಳಗೊಂಡ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ' ಕೃತಿಯು ನಟನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗಪರಿಕರ ಮುಂತಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಜಿಯಾರ್‌ರ 'ವಿಲೋಚನ' ಕೃತಿ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬೇಧಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ.

ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬ ಲೇಖನ, ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿರುವ ಕೃತಿ, "ವೃತ್ತಿರಂಗದರ್ಶನ" ಸಂಪಾದಕರು ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ – ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ.

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆಯವರ 'ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯಹಿರಿಯಡಕ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಬದುಕು ಬರಹ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿಗೆವೆ, ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತಾರಯರ ರಂಗತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿ. ಎಸ್. ಎಂ. ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ರವರ 'ರಂಗ ಗಂಭೀರ', ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ಹವ್ಯಾಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ, ನಟರು ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥರ 'ಬಣ್ಣಗಳು' ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಲೇಖವನನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ' ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಈಗಾಗಲೇ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಡಾ: ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪಡೆದ ಮಾಲಿಕ ಕೃತಿ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಕೃತಿ ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು' ದೇಜಗೌ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ವಿಹಾರ ಕೃತಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರಸ, ಪಾತ್ರ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ. ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಕೇಶವರಾವ್ ಅವರ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿ. ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬುದು. ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕೈಲಾಸಂ'ರವರ ಕುರಿತ ಲೇಖನವೂ 'ನೆಲೆದ ಕಣ್ಣು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾ.ವೆಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಶ್ರೀರಂಗರ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎಚ್.ಹುಂಡಪ್ಪ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಬದುಕು ಬರಹ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ, 'ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಜಿ.ಎಸ್.ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅವರ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು'. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಚಂಪಾ ನಾಟಕಗಳ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರರ 'ಅಮೃತ ವಾಹಿನಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಬಹುಶ: ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓರ್ವ ನಾಟಕಾರರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಡಿ. ವಿಜಯ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊನ್ನಳಗೊಂಡ 'ಸಂಪ್ರತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿ. ನಾಗೇಶ್ ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ ಅವರ 'ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ 'ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ ಅವರ 'ಮೂಕ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆನಡೆಸಿದ ಕೃತಿ. 'ಮೂರು ದಲಿತ ಕಮ್ಮಟಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿ.

ಇನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿನ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಯೋಗ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರು 1961ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು 1999ರ ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಒಟ್ಟು 23 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಕುರಿತ ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – 1992ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1990–ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ – 1983 ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1980 ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ನಾಯಿಕಥೆ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಜಿಸಿಲು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕರ್ ಅವರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಕರಣ, 'ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯ' ಕುರಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿ 'ಒಡನಾಟ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ, ನಾಟಕಗಳು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಸಂ.ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ) ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಕಂಬಾರರ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ನಾಟಕ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ' ಕಂಬಾರರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ – ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ ನಮಸ್ಕಾರ' ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗ ನಡೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಂ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ – ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳು, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕ ಕುರಿತ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನ ಕಟ್ಟೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಯಾತಿ, ಹಯವದನ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ತಲೆದಂಡ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಯವದನ (ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ) ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ಬಯಲಾಟಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಲೇಖನ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆ, ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು 'ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1971 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಹಯವದನ

ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ – 1977 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆ.ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನಾಟಕ ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ 'ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಡ್ಡಿ ಅವರ 'ಹಯವದನ ಮಾನ್‌ನ ತಲೆಗೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ್ ದೇಹ' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 1990ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ – ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರ ಲೇಖನ, ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್‌ರವರ ತಮ್ಮ ವಿನಯವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್' ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1991 ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಸಾಧನೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಸಂ: 30, ಸಂ:1–4ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಜಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಮನಿಷಾದ' ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಗಳು. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ 'ಹಯವದನ' ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಲೇಖನ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ರೂಪಕಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1990 ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರ 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಧನೆ ಸಂ: 31 ಸಂ. 1 2 3 ಮತ್ತು 4 ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರು ಮಾನಿಷಾದ ಹೊರುತಪಡಿಸಿ 'ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾದಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಷ್ಟು ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿಪುಲವಾದ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಪುಲತೆ ಕಾರಣಗಳು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್‌ರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಮುಖ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೆರೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಏಳುನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳಾದ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾಗ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿನ ಲಂಕೇಶರ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ. ತೆರೆಗಳು. ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಸಿದ್ಧತೆ – ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನನ್ನ ... ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನ ... ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾದ ದೇಸಾಯಿವರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ತೆರೆಗಳು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಲೇಖನ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1973 ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾತಿ' ನಾಟಕದ ವಿವರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯವಾರ್ಷಿಕ – 1972 ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಲಂಕೇಶರ 'ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದ ವಿವರ. ಒಳನೋಟ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜಿ.ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್‌ರವರು 'ಸಂಕ್ರಾತಿ' ನಾಟಕ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಕೆಂಡದ ಮಳೆ ಮತ್ತು ಉದಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಂ. ಶರಭೇಂದ್ರಯ್ಯ ಅವರು ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರು ಲಂಕೇಶರ ಈಡಿಪಸ್ ಅಂತಿಗೊನೆ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರು 'ಓದುಬರಹ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ, ಸಂಕ್ರಮಣದ (ಸಂ.ಅಕ್ಟೋಬರ್–2004) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು, ಕನ್ನಡರಂಗಭೂಮಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾ.ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆ, 'ತಲೆಮಾರಿನ ತಳಮಳ' ಲಂಕೇಶರ ಅಭಿನಂಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿನ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು – ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಮದುವೆಯ ಆಟಗಳು' ಸಂಕಲನದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1990 ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು 'ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕ – ಸುಲ್ತಾನ್ ಟಿಪ್ಪು' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 1992 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಅವರು 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕೃತಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು. 'ಎದುರುಬದುರು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನ ಕಟ್ಟೆಯವರು 'ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ – ಎಸ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕ್ಷಿಚಿತ್ತಾಗಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ್ದು. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇವರ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳು ಇವರ ಲೇಖನಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು ಒಬ್ಬರೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ತಮ್ಮ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನವಾದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ ಸಹ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿ ಪಡೆದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಈಗ ನೊಂದಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳು ನಾಟಕ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಷಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ–ದೇವರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ–(1991),ಆರ್.ಟಿ.ರಮಾ ಅವರು 2002ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಠಿ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಜಾನಕಮ್ಮ ಎ.ಎಲ್.ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (2002),ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ.ವೈ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(1997),ಎಚ್.ಡಿ.ಲೊಕೇಶ್ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (1998), ಕೆ.ಎಚ್.ಕೊಟ್ರೇಶ್ ಅವರ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಂರಚನೆ (2002), ಪಿಡೋಣೂರ ಬಸವರಾಜರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ (2001), ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಬಾಪಟ್ ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ(2002), ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ (2000), ಆರ್.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವರೂಪ ಸಂರಚನೆ (1999), 1999ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿರುವ

ಆರ್.ನಟರಾಜರ ಗಿರಿಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (1998), ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಗೀತರೂಪಕಗಳು(1985), ದೇವರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಅವರ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ (1991).

ಕೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು(2003). 2002ರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ "(ಮಲ್ಲೇಪುರ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಇದಾಗಿದೆ)", ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ – ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ" (ಮಲ್ಲೇಪುರ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಇದಾಗಿದೆ). ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುವ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಸು 299, ಈ 299 ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜಂ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (1990), ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' (1974). ಸಿಂದುವಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ' (1977). ಯಶೋಧರ ಎಚ್.ಜಿ. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ (1985), ಎನ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (1990), ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (1991) ಹೈದಾರಾಬಾದ್‌ನ ಉಸ್ಮಾನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯಲದಲ್ಲಿ ಆರ್. ಮೋಹನ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ "ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ನಾಟಕಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 1991ರ ವರೆಗೂ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಾವುದು ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾ ಮುರಳೀಧರ "ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಾಯಕ – ನಾಯಕಿ ಭಾವ", ಪುಷ್ಪಲತಾ ಕೆ. ಅವರ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗೀತ" ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ" ಡಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ "ಕೇಳಿಕೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಸುಚೇತನವರತ್ನ ಅವರ "ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ", ಪ್ರಕಾಶ್ ಎಸ್. ಗರುಡ ಅವರ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೇರೆ ಅವರ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು – ಸಂಸಾರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ". ಇತ್ತೀಚಿಗೆ

ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಎನ್. ಮಂಜುನಾಥ್‌ರ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (2004-05) ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (2005-06) ಲೀಲಾವತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಅವರ "ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" (2004-05), ಜಿ.ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ "ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" (2004-05) , ವೆಂಕಟಾಚಲಯ್ಯ ಅವರ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ (2004-05) ಜಿ.ಕೆ. ಶಿವಕುಮಾರ್ ಅವರ "ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" (2004-05) ಟಿ.ಆರ್. ಅನ್ನದಾನೇಶ್ ಅವರ "ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಜಾನಪದೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ" (1991-2000), ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರೇಮಾವತಿರವರ "ಕನ್ನಡ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" (1991-2000). ಜಿ.ಎಲ್.ಜನಾರ್ದನ್‌ರವರ "ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ" (1994-95), ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾರು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಲಂಕೇಶ್. ಪ್ರಸನ್ನ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಈ ಹಿಂದಿನ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರಭಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.4 ಪ್ರಸನ್ನ ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.5 ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4.6 ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

4. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಹೊಸ ಪಂಪರೆಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಶೇಷತೆ. ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟೀಕರಣ – ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗುವ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಬದುಕಿನ ಅವನತಿ, ಯುದ್ಧಗಳು ನವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಡೆದ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳು... ಹೀಗೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಮಾಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಂದುವರಿದ ಬದಲಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎರಡರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಗತಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಪುಲ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರನೀತಿಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಆಧುನಿಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದವು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪರಿಸರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮೂಹಗಳಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ಯಾವುದೇ ಒರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. 1890 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಿಟೆಲ್ ಶಬ್ಧಕೋಶದಲ್ಲಿ' ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಶಬ್ಧ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಶಬ್ಧವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾಲದ್ದು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ವರ್ಣ, ವರ್ಗ ಜಾತಿಗಳ ನಾಶ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.. ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವಗಳು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬುದೇನು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾಜ ಕಾರಣ, ಅನುಕರಣೆಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಆಧುನಿಕನಾಗಬಯಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಯಾರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ತಾನು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈಗಿತ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕಾರಣ ಜನರು ಯಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯು ದಾರಿದ್ರ್ಯ,

ಯುದ್ಧ. ಭಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಏಕತಾನತೆ, ಬೇಸರ, ಜೀವ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಸ್ಥಿತಿ, ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಗುಣ ಅದರ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಳುವಳಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಸ್ಸಾರತೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಒಟ್ಟು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮನೆಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಏಕತಾನತೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕಾರಣ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ದೂರದ ಘಟನೆಯೊಂದು ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪೂರಕ ಸ್ಥಿತಿಯಂತಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಭೋಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶ, ಉಪಭೋಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇವು ಒಂದು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಬದುಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಆಧುನೀಕರಣವು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಏಕರೂಪಿಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ ರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳು. ಇಂತಹುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ. "ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದಾದ ಆಧುನೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಹಿಯಾಗೆ ಸದಾ ಅನುಮಾನವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು 'ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರೀಕತೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉಡುಪು, ಆಹಾರ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸೇವಕ ತನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜನ ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗುಲಾಮರಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಆತಂಕಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಅರ್ಥ ಜ್ಞಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಮುಂದುವರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನು 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್ ಅತಿಗಂಭೀರಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ತೊಟ್ಟವೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಂಭ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಯುಗ ಎನ್ನಬಹುದು. 1899 ರ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿಸ್ಧಾಂತ ಪ್ರಕಟಣೆ, 1907 ರ ಪಿಕಾಸೋನಿಂದ ಕ್ಯುಬಿಸ್ಟ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಆರಂಭ, 1909 ರ ಫ್ಯೂಚರಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಮಾರ್ಗದ ಘೋಷಣೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಘಟ್ಟಗಳು. ಪಿಕಾಸೋನ 'ಗುಯರ್ನಿಕಾ' ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಅತಿಮಾನುಶ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶೂನ್ಯವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣ ಏಕಾಂಗಿತನ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಾನೇ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಏನು? ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವ. ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇಧನೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೇಗೆ ಒಡ ಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು.

4.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಪದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಟ್ಟು ನೆಲೆ ಒಂದೇ. ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದಾಳಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಘಟನೆಯ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸಿ ಆಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗಲೇ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಇಂತಹ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಆಧುನಿಕತೆ, ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕೃತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆ, ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದುಕು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪುರೇಷಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ಪಡುವಣದ ಖಳನಾಯಕ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮರದೆಲೆ ಎಣಿಸುವಾತ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ದರೋಡೆಗೆ ಹೊಂಚಿನಿಂತ ಬಕ"1 "ಆದರೆ ಹಟ್ಟಿಯ ಹೊರಗಡೆ ಕುದುರೆಯ ಖುರಪುಟ ಕೇಳಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ..... ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದೊಂದು ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಏಳು ಪಟ್ಟಿಯ ಹುಲಿಯೊಂದು ಹಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು"2 ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತ ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ದುಷ್ಟತೆಗಳ ಆಕ್ರಮಣವೇ ಕ್ರೂರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕೃತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಊರಿನ ಮೂಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡಬಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದು. "ಕಳ್ಳನ ಹಾಗೆ ಮನಿ ಹೊಕ್ಕರು ಅವರು ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆವು" 3 ಇದು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿಯ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ

ಪ್ರವೇಶದ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಗಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು, ಅನೈತಿಕತೆ, ರಾಕ್ಷಸನ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಗೌಡ್ತಿ, ರಾಯಗೊಂಡ ಮತ್ತು ರಾಮಗೊಂಡನನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ವಿಕೃತಿಗಳ ದ್ಯೋತಕವಗಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಾಮಗೊಂಡನ ಹೋರಾಟ ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ಹುಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಸುಳ್ಳು ನಾಯಕ ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ವಿಕೃತಿಗಳು. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆಗಳ ಅನಾವರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಿಢೀರ್ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿನ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೇಳತೇನಕೇಳ ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹುಲಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ದುರಂತವಿದೆ. ಸೂತ್ರದಾರ ಹೇಳುವಂತೆ "ಇದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಬೆಳದದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಕೊಂಡು" 4 ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದ ಹುಟ್ಟಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡನಂತೆ ಆಧುನಿಕರಾದ ನಾವುಗಳು ನಮ್ಮ ಏಕಾಕಿ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಬಾಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಕೂಡುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವು ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕೃತತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಧ್ವನಿ ಋಷ್ಯಶೃಂಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮೇಣ ಮಾಡುವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುತು ನಮಗೆ ಸಿಗದ ಹಾಗೆ "ರಣಹದ್ದು, ಒಂದು ಕಾಲಾಗ ಚಿನ್ನದ ತಕ್ಕಡಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಾಗ ಬಂದೂಕ ಐತಿ ಅರಮನಿ ಹೊರಗ ಚೌರ್ಯಾಂಸಿ ಲಕ್ಷ ಮಿಕಗಳನ್ನು ಬ್ಯಾಟಿ ಆಡಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡತ್ತೈತಿ" 5 ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು, ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದ ಆಕ್ರಮಣದ ನೀತಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಡಿ ಮತ್ತು ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹದ್ದಿನ ಚಿತ್ರಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹದ್ದು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ

ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವಂತದು. ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಎರಡನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆದು ಎರಡು ಹೋಳುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಬಿಸಾಡುವುದು ಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡಾಗಿಸುವ ಆಕ್ರಮಣದ ಪರಿಣಾಮದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊಸ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ರಂಗ ತಂತ್ರವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು.

ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ "ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಇತರ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆಯಾಗುವ ಕಾಯಿ. ಷಂಡಗೌಡನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇರುವ ಬಂದೂಕು ಇಂತವು ನಾಟಕದ ಅತಿವಾಚ್ಯ ಸಂದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ" 6 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕೇವಲ ಉಳುವವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸತ್ಯ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯೆ. ಭಾರತ ಎಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಮಾದರಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕರಾಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದರೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಧೀರ್ಘ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ. ಅನೈತಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಾಲೀಕರನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಿಸುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯ್ದೆಯನುಸಾರ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಭೂಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮಾವೋ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯದ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಗೌಡನಂತವನು ಶಕ್ತಿ ಹೀನನಾಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ಚೇಲಾಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ (ನಾಯಿಗಳಂತೆ). ಬದುಕನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹನ್ನೊಂದು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಲೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಳುವಳಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಸಣ್ಣನಂತಹ ಹೋರಾಟಗಾರ ಗುರ್‍ಯಾನಂತವರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹುಂಬತನ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಬಗೆಯ ಲಾಲಸೆಗಳು ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಭೂಮಾಲೀಕನ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ವಿಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಬಸಣ್ಣನಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಪ್ಲಾನಿಂಗ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮಂಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಳ್ಳೆಯ 'ಸರ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನಾಳಲಿ, ಹೊಲ ಉಳೋ ರೈತ ಅವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಲಿ' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯದ ಮಾತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗೌಡ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವುದು. ಗೌಡ್ತಿ ಓಡಿಹೋಗುವುದು, ಸದಾ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದು ಬದುಕುವ ಗೌಡ ಇವುಗಳು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ನಾಶವಾಗಿ ಢಂಢಂ ದೇವರು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಾಲೀಕರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಬಸಣ್ಣನ ಬಸಿರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಓಡುವ ಗೌಡ್ತಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳಿಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯದ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಮ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿರುವ ಶಾರಿಯಂತಹ ಸೂಳೆಯರ ಗುಂಪಾಗಿರುವ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ದುಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಕುಕ್ಷಿಗಳು–ಇವುಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿರುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಹೋರಾಟ ಅದರ ಮಿತಿಗಳು, ಬಲಿಷ್ಠ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟಗಾರನೊಬ್ಬ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರತವಾಗಿದೆ. 1927–28ರ ಆಸುಪಾಸುವಲ್ಲಿ ನೆಹರು ಭಾರತದ ಸಮಾಜವಾದದ ಜನಕ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. 1934 ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ನೆಹರು ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಂಜೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವಾದ ಸಮಾಜವಲ್ಲ. ಇತರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ನಿರಂತರ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಶೈಶಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಗೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಲೋಹಿಯಾರವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿತು. ಪರಂಪರಾಗತವಾದಂತಹ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಹಾತೊರೆದರು. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ಇಂತಹ

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ಸಮಾಜವಾದಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನನುಭವಿಯೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದರೆ ಆಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು, ಪಕ್ವವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ ಸಡಗರಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕಂಬಾರರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ವಿದ್ಯಾವಂತನೊಬ್ಬ ಏಕಾಂಕಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ದೇಸಾಯಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ಶೋಷಕ ವರ್ಗ ಒಡ್ಡುವ ಆಮಿಷಗಳು, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹೋರಾಟಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಆಗುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಬಂದೂಕು ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟಗಳ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಈ ಶಕ್ತಿಯು ನೀಡುವ ಅಹಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟಗಳು ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ಗುರುವಯ್ಯನಂತಹ ಅನಾಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡ ಆದರ್ಶ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಶಸ್ತ್ರ ಪಡೆಯ ಬೆಂಬಲವೇ ಹೋರಾಟವು ತನ್ನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಮೂಲಕಾರಕಗಳಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮತಮಾನ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣಗಳು ಒಂದಾಗಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನಾಗಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮೊತ್ತ ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗದಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಶೋಷಕ, ಶೋಷಿತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವೇ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ತಾನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೋಷಿತ, ಶೋಷಕ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನ ಗೆಲುವು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯದ ಅವನತಿ ಮಾನವನನ್ನು ಎಂದೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜವಾದಿಯ ಕನಸು ಓಂಕಾರಿಯದು. ಅದನ್ನು ಅವನ ಆದರ್ಶ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಓಂಕಾರಿಯನ್ನು ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ಕತ್ತುಹಿಸುಕಿ ಸಾಯಿಸುವಂತೆ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕನಸಿಗರಷ್ಟೇ, ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣರಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನು ಹೋರಾಟದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ತುಕ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಳುವಳಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ದಾಳಿಕೋರ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತು ಶೋಷಣೆ ಅನಾಗರೀಕ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರುವಲ್ಲಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಪ್ಯೂಡಲ್ ಅನ್ನುವ ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಅಖಂಡತೆಗೆ ಆಸೆಪಡುವ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಹರಿಕಾರನಂತೆ ತುಕ್ರನ ಕನಸಿದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಿಥಿಲತೆ, ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕ್ರಮಗಳು, ಪಲ್ಲಟಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ತುಕ್ರ ಈ ಜಗತ್ತು ನಡೆಯೋ ದಾರಿಯನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವ. ಭಯ ಮತ್ತು ಅಪಾಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದಾಡುವ ಕನಸು ಹೊತ್ತವನು. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಜಿಗುಯುವ ತುಕ್ರನ ಚಲನೆ ಪಲಾಯನವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅನುಭವ. ಗಾಂಧಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಹೆಸರು. ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಳ್ಳತನ, ಹೇಡಿತನ, ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವವನು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿರ್ಗಮನದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತು ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದೆ.

1861 ಫೆಬ್ರವರಿ 19 ರಂದು ರಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, 1789–1794 ರ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ನಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಭೂ ಒಡೆತನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಭೂ ಒಡೆತನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿತು. ಇದರ ಆಶಯ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಅಂದರೆ ದೈಹಿಕಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕಶ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೃಷಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡದ ವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರತಂತೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬಂತಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮ ಇರುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡತೊಡಗಿತು. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬೋಳೇಶಂಕರನ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿದೆ. ಸರಳತೆ, ಸಂಯಮದ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಹರಿಕಾರನಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪುಕುವೋಕಾನಂತೆ, ಗಾಂಧಿ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಹಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬೋಳೇಶಂಕರನ ಅಣ್ಣಂದಿರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ವಿಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪಿಶಾಚಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಿಶಾಚಿ ಸೈತಾನನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊರಗಿನ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಾಸೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೋಳೇಶಂಕರನ ಕನಸಿದೆ. 'ಬೆಳೆಯೋ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಲಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಇದೇನೋ ನೀವು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡೋ ರೀತಿ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವ, ಜೀವವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬೋಳೇಶಂಕರ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದವೆಂದರೆ, ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ, ದುಡಿಯುವ ಜನರ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಸುಸಂಘಟಿತ ಮುಂಚೂಣಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಲೆಕ್ಕಚಾರ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜೀಕೃತ ಶ್ರಮ ಎಂದರ್ಥ. ಇಂತಹ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾಜವಾದದ, ಭಾರತದಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಖಾಸಗಿಮನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲೆ. ಅಂದರೆ ಲಾಭಮಾಡುವ, ಐಶ್ವರ್ಯಗಳಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕುವ ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನವು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಲೆ, ಮೋಸ ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟು, ಬಂದೀಖಾನೆಗಳು ಅಂಚೆ ಎನ್ನುವ ಮಾಧ್ಯಮವು ಊರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇಂತಹ ವರ್ತಮಾಮದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಆಕರವಾಗುತ್ತವೆ. "ನನ್ನೂರಿನ ಕೊಲೆಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಇರುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನೂರಾರು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಿಸುಗುಡುತ್ತವೆ" (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ದಿನಾಂಕ 4.5.97) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಂಬಾರರು. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚೈತನ್ಯದ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಹಣ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಅಂಚೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಲಗಳೇರ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಪತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಸಾರ, ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹಣದ ಆಸೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ

ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲು ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು, ಪರಮ್ಮ ಎಂಬ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಗಳ ಅರಿವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ವ್ಯಾಪಾರದಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ನಂಬಿಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ನೆಮ್ಮದಿ, ದುರಾಸೆಯಲ್ಲದ ಬದುಕು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸ್ನೇಹ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಘರ್ಷ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಹಣದ ಆಸೆಗೆ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಬಾಳ್ಯಾನಿದ್ದಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಸೋಲದೆ ತನ್ನ ದೂರದ ಗಂಡನಿಗೂ, ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುವ ಗಂಗಿ ಕಡೆಗೆ ಸಂಗ್ಯಾನ ಪ್ರೇಮದ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಹಾದರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಗಂಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಳ್ಯಾ-ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸುವಾಗ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಸಹಿಸದ ಬಾಳ್ಯ, ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನ್ಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಗೆಳೆಯನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಹಸಿ ಹಸಿ ಘಟನೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ ಈ ನಾಟಕ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿನ ಅಧಿಕಾರ ಪಲ್ಲಟದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಾಯಿಕಥೆ ನಾಟಕವು ಹಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನಿಲುವಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಲುವು ತಾರತಮ್ಯದಿಂದರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಭಾವನೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಬಲಿಷ್ಠ ತಮನಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಅವಕಾಶಗಳು ದುರ್ಬಲತಮನಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು, ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಅನ್ಯಾಯ, ಬಲಾತ್ಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಕೂಗು ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆದವು. ಈ

ಧ್ವನಿ ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿತು. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹಣ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅವನು ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ದುರಹಂಕಾರದ ವರ್ತನೆಗಳು, ಅದೇ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರೀತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾರುತಿಯ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುವುದು, ಶಾರಿ ನಾಯಿಮಗನ ಜೊತೆ ಬದುಕಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಹಣದ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸುವ, ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾವ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣ ತಾನು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಠೇಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತೇನೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ, ಆಳನ್ನು ದಿನಕ್ಕೆ ನೂರು ರೂ ಕೊಟ್ಟು ಶಾರಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೇ ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುರಂತವಿದೆ.

ನಾಯಿಮಗನು ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ. ಮೇಳ ಹೇಳುವಂತೆ ನ್ಯೂಯರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟ್ ಹೋಗಿ ಆನಂತರ ಬಂದಾಗ ಬಿಳಿಯರು ಕರಿಯರನ್ನು ತಬ್ಬಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಡವರ ಬೆಳಕಿನಾಗ ಸೋಮಣ್ಣ ಅರಮನೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ದುರಂತದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುವ ಮಠವು ತಲುಪಿರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆಯೇ. ಈ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿ ನಗರದ ಧಾವಂತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಸೃಷ್ಠಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರ್ಸಿಸಸ್‌ನ ವಸ್ತು ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರತಿ ಸಂಪ್ರೀತಿಯ ನಾಣಿ ಅವನ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಸಹಜ ಬದುಕು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಕೃತಿಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಶಾರೀರಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದ ಅಸಹಜವಾದ ಗಂಡಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾಗರೀಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಣಾಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರ ಸಹವಾಸ, ಆಗಾಗ ಸಾಹೇಬರು ನನ್ನ ಮೈಯಾಗ ಅಡ್ತಾನ ಎನ್ನುವ ಭೀಮನ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಲ್ಲದ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆ ನಡವಳಿಕೆ ಅವನದಾಗಿದೆ. ಸಹಜ ಬದುಕನ್ನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು (ಜೋಗತಿ ಮತ್ತು ಸುಧಾ) ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯ ನಾಶ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾನು ಎಂಬ ನಾಣಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕವಾದರೂ ಇದೊಂದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿನ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಆನೆ ಲಂಡನ್ ರಾಣಿಯ ಗುಲಾಮರ ನೇರ ಸಂತಾನವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಎಂಬ ಚಾಡಿಕೋರ ಅಧಿಕಾರಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಮೂರ್ಖರಾಜ. ಕ್ರಾಂತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅರವತ್ತರ ಮುದಿ ರಾಜನ ಹೆಣ್ಣಿನ ತೆವಲುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ. ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಪೊಳ್ಳುತನಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾದವನು ತನಗೆ ಒಳಿತು ಬಯಸಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಕತ್ತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಮಾಡುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟವು ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಡಾರ್ವಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೋರಾಟಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಆನೆ, ಚಿಲ್ಲರೆ, ಇವರ ದುಷ್ಟಕೂಟವು ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಬಂಧಿ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನದ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುವುದು ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಜನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ಕಂಬಾರ ಸಿದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರನಿಂತು ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಎರಡು ನೆಲೆಯದು. ಒಂದು ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತಗೊಂಡ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಬದುಕುವ, ಸ್ವಾರ್ಥವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರದ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಸರೋಜಳದು. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ರಾಜಕಾರಣದ್ದು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ

ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಗೆ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಲಿಪಶು ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಅಸಮಾನ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ರುದ್ರಪ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಎರಡು ತಲೆಯ ಹಾವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು, ಹೊರಗಿನ ಸೋಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬೇರೆ. ಒಳಗಿನ, ಪಿತೂರಿಯ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಬೇರೆಯೇ ಬಗೆಯದು. ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ತನ್ನ ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಭಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯದ ಧ್ವನಿಯಂತಿರುವ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕವು ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯು ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುರಿತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ವಾಕರಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಿಕೃತಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾಶ್-ಸರೋಜರ ಕುಟುಂಬದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೂ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾಶ್-ಸರೋಜ ಯಾವತ್ತೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಸಣ್ಣ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಬಾರದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಸರೋಜಳಂತ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಡಿ ಬಂದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವ ಕಚ್ಚೆಹರುಕ, ಕುಡುಕ ದಾನಪ್ಪ, ಸರಿಯಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗ್ಲಾಮರ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸಿನೆಮಾಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕೇರಿರುವ, ಭಕ್ತಿಯ ಅಫೀಮನ್ನು ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ದಡ್ಡತನದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದ ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರನಟ ಶ್ರೀಕಾಂತಜೀ, ಕೊಲೆ, ಗೂಂಡಾಗಿರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು ಪಕ್ಷದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ನಡೆನುಡಿ ಒಂದಾಗಿರದ, ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾನ್ ಚಾಣಾಕ್ಷ ರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗುವಿನಂತ ಗೂಂಡಾ ಸಹ ರಾಜಕಾರಣಿ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು-ಪ್ರಕಾಶ್-ಸರೋಜಾಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು ಇಲ್ಲಿ

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಕ್ರೋಶದ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ್‌ಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳು, ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಈ ನೆಲದ ಬದುಕನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಸಹಾಯಕ ಜನರ, ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಗೆ 'ನೀನು ಕವಿ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿ ನಿನ್ನಂತವನನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿ ನೀಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಈ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವರ್ತನೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮೋಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರವೆಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಮೋಹಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಮನೋರೋಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ ಡಿಸಾರ್ಡರ್. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು, ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನಂತಹ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರಂತವನ್ನು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇಕಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉಭಯಲಿಂಗಿತನದಿಂದಾಗಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ, ಸ್ವಮೋಹಿ ನೆಲೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಂಶಗಳು, ರಹಸ್ಯಮಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಮತ್ತು ಶಿವನಾಗ ದೇವನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾದಾಗ ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಉದ್ಭವಿಸದೆ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯದ ದುರಂತವನ್ನು ಶಿವನಾಗ ದೇವನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಆತ್ಮದ ಕೊಳಕುತನ ಇವೆರಡರ ಅಸಮತೋಲನದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ಶಿವನಾಗ ದೇವನಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತರುವ ಅವಳಿ–ಜವಳಿ–ಕಮಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ಮಹಾಮಾಯಿ. ಪುರಾಣ, ಜನಪದ, ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯದ ಆಚೆಗಿನ ಸಾವಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪದ ತಾಯಿ, ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ನಡುವಿನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವಶಿವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶವಗಳಿಗೆ ಗೋರಿ ತೋಡುವ ಕಾಯಕದ ವೃದ್ಧನಾಗಿರುವ ಮಾರ ತನಗೆ ಸಾವು ಬರಲಾರದ್ದು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಾವು ಆವರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ದುರಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆ, ಸಾವಿನ ನಿಘೂಡತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಲುವ ಹುಚ್ಚು ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನ ಮಗುವ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಾವು ಎನ್ನುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾವಿನ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 110

2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 111

3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 120

4. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 28

5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 95

6. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 116

4.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ನೆಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಉದ್ವೇಗ, ಸಂಧಿಗ್ಧತೆ, ತೊಳಲಾಟಗಳು – ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೊರ ನಿಂತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾಟಕ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ, ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಜಿಂಬ, ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳ ಮೊರೆಹೋದರೂ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆವರಣ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "........... ಇವತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಏನಿದೆ ಅದು ಬಹಳ ಬೋರಿಂಗ್ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಆ ಫಾರಂ ಬಹಳ ಬೇಜಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮನೆಯ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಫಾ ಇಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆನೋ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆನೋ ಮಾತಾಡೋ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನೇ ನನಗೆ ಒಂಥರಾ ಅಸಹ್ಯ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡ್ಲಿಕ್ಕೇ ಅಗೋದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಫಾರಂ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀ ಬೇಕಾದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಟೇಜ್ ಜಾಕೆಟ್ನಲ್ಲೇ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಫಾರಂ ನನಗೆ ಇನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕರೆ ಬರೀತೀನಿ ಅಷ್ಟೇ". 1 ಕಾರ್ನಾಡರು ತಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಅದು–ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಇವುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೊಗಸನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು, ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎರಡೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮುಂಬರುವ ಬದುಕಿನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು (ಆಶಯ) ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನೆದುರಿಗಿರುವ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕನೊಬ್ಬನ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಪವು ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪವೂ ಒಂದು. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಭಯ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೂನ್ಯವಾದವನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯವಾದವು ಯಾವ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಆಚರಣೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಒಡಂಬಡಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೂನ್ಯವಾದವು ನೇರವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಕಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ವೈರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ.

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಪುರು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವಡಗಿದೆ. ಈಗೋ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಯಾಯಾತಿಗೆ ಕಾಲದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾರಣ. ಅವನ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳಿದ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಎತ್ತುವ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯದ್ದು. ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇತರರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪುರು ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇವರ ಭಿನ್ನ ವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಅಂದರೆ 'ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದು. ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ ಚಲನೆಯೆನ್ನುವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ' ಮಾತಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ

ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ ಆಧುನೀಕಗೊಂಡ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ (ತಲೆಮಾರುಗಳ) ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಮುಂಚಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಪ್ ದೊರೆತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳುವಾಗ ಅಪ್ಪನ ವಿರೋಧ ಹಾಗೆಯೇ ಮರಳಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯ ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿನ ತುಮುಲ ಒತ್ತಡಗಳ ಕಾರಣ ಪ್ರಯಾಣ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಯಯಾತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ–ಬಂಡುಕೋರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜಯ್ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್ ಉದ್ಗರಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ಆ ಮೊದಲು ನಾನೆಂದೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ." ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪೃಥಕರಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ಓದುಗನನ್ನು ಪುರಾಣಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬ ಅಂಶವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಾಣಸಿಗುವುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಶೂನ್ಯತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಹಯವದನದ ಪದ್ಮಿನಿ ಸತಿ ಹೋಗುವುದು, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೂ ವಿಶಾಖಾಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಪುರುಷ–ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಬಂಡುಕೋರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕುರಿತಾದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಲೋಹಿಯಾಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ ಮೊದಲಾದವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಗಾಂಧಿಗೆ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇವು ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ

ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ, ಮೂಲಭೂತವಾದಗಳ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕನಿಗಿರುವ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತಿರಂಜಕ ವಿಚಾರಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ. ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಜೆಯ, ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕುದಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತದು. ಕಾಮದ ವಿಷಯದ ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಮನೋಭಾವಗಳು, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಯಶೋಧರ, ಅಷ್ಟಾವಂಕ, ಮಾತೆಯರ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ನಾಟಕವು ಕಾಮ ಕುರಿತಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿನ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ ಅದರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ರಾಣಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ರಾಣಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ಬೀಗ ಹಾಕಿದ ಮನೆ. ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಹಗಲಿನ ನೋಟ ಬೇರೆ ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಷ ಬೇರೆ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲೇ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿ–ಹಗಲು ಗಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲ. ಗಂಡು ವಿವರ ನೀಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಂತರ ಆಕರ್ಷಣೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತದ್ದು. ಕುರುಡವ್ವ ಅವಳ ತಂತ್ರವೂ, ಇನ್ನಿತರ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ರಾತ್ರಿ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಬಸುರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಿಸರ್ಗದೆದುರು ಪುರುಷ ಹೇಗೆ ತಟಸ್ಥನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಪ್ಪಣ್ಣನೂ ತಟಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಗೆ ದೈವಿಕತೆಯ ಪಟ್ಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ದಾಂಪತ್ಯದ

ಸತ್ತಗಳನ್ನು ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಆವಳ ಬಸುರಿತನಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾರಣನಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗಲೂ ಆವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಮಹಿಳೆಯ ತಂತ್ರಗಳೆದುರು ಸೋಲನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ.

ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವೇ ಆಧುನಿಕದ್ದು. ಜನಪದವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಈ ಕಾಮದ ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು, ಕಡೆಗೂ ಆ ಮುಕ್ತ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪದ್ಮಿನಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಮಿನಿ ಸತಿಹೋಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಕಾಮದ ನೆಲೆಯದ್ದು ಮತ್ತು ರಂಗತಂತ್ರದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ತಲೆದಂಡ... ಇದನ್ನೂ ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಆ ನಾಟಕ 15 ವರ್ಷ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂಡಲ್ ಕಮಿಷನ್ ಗದ್ದಲ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಂದಿರ್-ಮಸಜಿದ್ ಗದ್ದಲ-ಇದೆಲ್ಲ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ" 2 ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಿಜ ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಯಾವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಕಥೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಆ ಕಾಲದವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಷ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಲೆದಂಡ ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯದ ಛಾಯೆ ಇರುವ ನಾಟಕ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ವಿಚಾರಗಳು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವೂ ಸಹ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣ ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯುಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಹೋರಾಟದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಲೆದಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆತ ಒರಟ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇಬ್ಬಂತಿತನ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳ

ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿದೇವನ ಪಾತ್ರ ಗಿರೀಶರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಆತನ ಮೂಲಕ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದಾಗ ಯಾವ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಗದೇವನಂತಹ ಹುಂಬ, ಭಕ್ತ ಹಾಗೂ ನಾಯಕ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವವ. ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಈ ತೆರನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ 1964 ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಖಿಲುದೊರೆ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಕನಸುಗಾರ ತುಘಲಕ್‌ನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ 70ರ ದಶಕದ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಗಂಭೀರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಕನಸುಗಳು, ಧರ್ಮ-ದೇವರು ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಜನರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಬಲ ಸಾಧನ. ಚರ್ಚುಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿಯು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸೇರಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂರನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವ ತುಘಲಕ್‌ನ ನೆಪಗಳು, ಹಿಂದೂ ಪರವಾದ ಸಿನಿಕತನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲೇ ಭಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಗುಣ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ಇಂತಹ ಬಗೆಯವನು ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಧರ್ಮ-ರಾಜಕೀಯ ಒಂದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ

ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಘಲಕ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕ. ನಿರೀಶ್ವರವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬಹುಪಾಲು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರಂತೂ ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ದೇವರು ಅಂತ ನನಗ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮನೇಲೂ ನಾನು ಫೋಟೋ ಅಂತ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ಅದೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಟ, ಆದರೂ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕುರಿತಾದ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಾಧಿಸುವ ಅಂಶ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ ತುಘಲಕ್ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆತನ ಕಠೋರ ನಿಲುವು. ದೇವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹುಂಬಿಸುವ ತುಘಲಕ್ ದೇವರು ಬರಬೇಕು ಈ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವು ಆತನದು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೇಳುವುದು ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎಂದು. ಅದೇನೋ ನಿಜ ಆದರೆ ಏನನ್ನೂ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಶುದ್ಧ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ. ಈ ಅಸಂಬದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆಧುನೀಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಹರು ಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ತಾಕಲಾಟಕಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆಯೋ ಎಂದು ನೋಡುವ ಹುಡುಕಾಟ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ್ದು. ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ಅನಾಗರೀಕ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೇ ಇರುವ ದ್ವೈತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತುಘಲಕ್ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದಾದ ಇಬ್ಬಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಅನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಲರ್ಹದಲ್ಲದವರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಕುಟಿಲನೂ, ಕ್ರೂರಿಯೂ ಆಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಈ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಂದ ಪಾಪಿಯಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಹೋಗುವ ತುಘಲಕ್ ದುರಂತ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಧರ್ಮ ದೇವರು. ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಮಹತ್ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜೀವನದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ

ಮನೋಧರ್ಮಗಳೇ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಓರ್ವ ಇತಿಹಾಸಿಯು ಈ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಜಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಮನೋಭಾವ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಸಾದ ಕಳಿಸುವುದು, ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಚನೆ, ನವಗ್ರಹ ಪೂಜೆ ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ, ಧರ್ಮಾತೀತ ಮನೋಭಾವದ ಟಿಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎಂಬ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ನಿಲುವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆತಿರುವ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಟಿಪ್ಪು ಇದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು.

ರುಕಯ್ಯಾ ಬಾನು ತನ್ನ ಗಂಡ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಟಿಪ್ಪು "ಈ ನಮ್ಮ ನಾಡು ಎಂಥ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಿ ಇದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಗಲಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿದೇಶಿಯರು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ನಿಜ. ಆದೆ ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಅವರಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರೇನು ಮಾಡುತಾರೆ ಹೇಳು" 3... ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಂತಕದ ಆ ಕಾಲದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಾಲದ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆತಂಕದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನದು ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಡರೂ ಸಹ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಬಯಸಿದ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು, ಟಿಪ್ಪುಕಾಲದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಈಗಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡುವಂತೆ ಇದೆ. ಗಾಂಧಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು 'ಬಿಳಿಯರ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ಕರಿಯರ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಭಾಷೆ ಕುರಿತಾದದ್ದು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದದು ಒಂದು ಕೋವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ, ಗಾಂಧಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದ್ದು ಅದು ಭಾಷೆ ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ಚಳುವಳಿ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಟಿಪ್ಪುವಿಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಿಟೀಷರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಟಿಪ್ಪುವಿಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಅಸ್ತ್ರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರವು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರೆದುರು ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿದ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ, ಪ್ರೀವಿ ಪರ್ಸ್‌ಗಳು, ನೀಡಿದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನಂತಹ ವೀರನಿಗೆ ಅವನ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಕೊಳೆಗೇರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು. ಧರ್ಮಾಂಧತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವಂಶಸ್ಥರ ಬಗೆಗಿನ ಈಗಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾನವತಾವಾದದ ನಿಲುವಾದ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ದಾಖಲಿಸಿದ. ಅದು ಎಲ್ಲರ ಕನಸೂ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಯಮ-ಯಮಿಯ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗ, ಇಂದ್ರ ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಯಜರ್ವೇದದ ಅಶ್ವಮೇಧ ವಿಭಾಗದ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿನ ಯಮ ಯಮಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಾಟಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕರ್ನಾಡರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಮೆರಿಕನ್ನರ (ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೆ ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಗುಣ ಭಾರತೀಯರದ್ದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಕಾಮ ಕುರಿತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಬೇರೆ. ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೈಕಾಲಾಜಿಕಲ್ ಅದ ಅಪ್ರೋಚ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಗೌತಮನ ಪಾತ್ರ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಅಮೆರಿಕನ್ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹಣದ ಥೈಲಿಯನ್ನು ಆಶಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗೌತಮ್. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಂತರದ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಟಕ. ಭಾರತೀಯತೆ ಕುರಿತ ಗೌತಮ್ ಮತ್ತು ಪರೀಶ್ ನ ಆಪಾದನೆಗಳು. ಡೇವಿಡ್‌ನಿಗೆ ಭಾರತೀಯರು ಮತ್ತು ಕರಿಯರ ಬಗೆಗಿನ ದ್ವೇಷ. ಜನಾಂಗೀಯ ಘರ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣದ್ವೇಷ, ವರ್ಗ ಕಲಹ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಏಷ್ಯನ್ ವಲಸೆಗಾರರು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದವು ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಒಂದು ಗೂಡಿ ಆಕಾಶಕಾಲ ನಿರಂತರತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳೂ, ರೂಪಗಳೂ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. 21ನೇ ಶತಮಾನ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಯುಗ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಉದ್ವಿಗ್ನತಾ ಯುಗ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಜಿಂಬ ನಾಟಕ ಈ ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಧುನಿಕದ್ದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಆಧುನಿಕಳು. ಅವಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖಕಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೆ ಇರುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕ ಈ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ ಆದಾಯ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿಷಿಯನ್‌ಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅವರ ಟೀಕೆಯ ಮೂಲ ಇರುವುದು ಇನ್‌ಸೆಕ್ಯುರಿಟಿ ಮತ್ತು ಕರುಬಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಿಂಬ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ.

ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕವು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಮಾ–ವಿವಾನ್ ರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದುಂಟಾದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮದುವೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರ ದೇಶದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪರ್ಕವು ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನವು. ನಗರದ ಧಾವಂತ, ಮದುವೆಯ ಆತುರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಲಗ್ನ ಅದೊಂದು ಜೂಜು ಆಗಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಬಾನುಲಿದ ಮಾತುಗಳು, ಸಂ.ಡಾ. ಬಸವರಾಜಸಾದರ, ಪು.ಸಂ: 12

2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 11

3. ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ , ಪು.ಸಂ: 41

4.3 ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ. ತಂತ್ರ. ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ. ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

1950 ರ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ 'ಹೊಸತು' ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಎಳೆದು ತರುವ ತಂತ್ರ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಳೆದು ತರುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 1960 ರಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲ. 'ಅಸಂಗತ'ತೆಯ ಮೂಲ ಬೇರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕೊಡಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅನೇಕ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಕುಡಿದು ಗಟಾರದಲ್ಲಾದರೂ ಬಿದ್ದು ಮೈ ಮರೆಯೋ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರಬಾರದಿತ್ತೆ" 1 ಎಂಬ ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದುಟಾಗುವ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಐದು ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ದುರಂತವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಆದರ್ಶ ಸಂಸಾರ, ಆದರ್ಶ ಪತಿದೇವ, ಆದರ್ಶ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ, ವ್ಹಾ ನಿನ್ನ ಸಂಸಾರ ಹಾಗಾದ್ರೆ ಮ್ಯಾಪ್ ಅನ್ನು" 2 ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪ್ರಸನ್ನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಸಂಗತ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೇ.

ಆದರ್ಶವಲ್ಲದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ನಿಂದನೆಗಳು ಅವಹೇಳನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವ, ಪ್ರಸನ್ನನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಆತನ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಐದು ಪಾತ್ರಗಳ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ. ಯುವಕರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳ ನಿರಾಶೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸುಂದರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ವಸ್ತುಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಆತನಲ್ಲಿನ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶಿಲಾದೃಢತೆಯಿಂದ.

'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ' ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕವೂ ಹೌದು. ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಹೌದು. ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ. ಆಧುನಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಆಶಯ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ನಾಯಕ ಜಗನ್ನಾಥನ ಆಶಯಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವನ ಆಶಯಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ಬದುಕು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪಡೆದಿರುವುದು, ಹೊಸ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವವನು, ಬದಲಾವಣೆಯ ತುಡಿತ ಪಡೆದಿರುವನು ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆಳು ನಂಜನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯಂತಿರುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಯಸುವುದೇನು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಕಳ್ಳಹಣದ ಶೋಕಿಬೇಡ, ತಾಯಿಯ ಒಂಟಿತನ ಅಪ್ಪನ ನಿರ್ಲಕ್ಷಗಳು ಬೇಡವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಅರಿವಾಗಿ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರೂ ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಒಂಟೆ ಒಂಟೆಯೆಂದು ಕನವರಿಸುವುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕವು, ಪ್ರಸನ್ನ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅರೆ ಬರೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ" ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಜಾಗತಿಕ, ದೇಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಕಮಲ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗೃತಗೊಂಡ, ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವು ಕಮಲಳದು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಪುರುಷರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕವು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ತಾನು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣ ಧಾಟಿ, ಮಾತಿನ ನಡೆ ಮೌನ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತಲ್ಲೇ ಇರುವ ಏಕತಾನತೆ. ಆಧುನಿಕದ್ದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆ ಇದೆ. ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಹಜವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು. ಇದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕೊಡುಗೆ. ತೆರೆಗಳು ಇಂತಹ ಅಸಂಗತ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಗರದ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ, ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ಭರವಸೆ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ.

ಸ್ವಾರ್ಥದ ಶ್ರೀಮಂತ ಬದುಕಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ವಂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ತೊಡಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯು ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತಿನ ಆಶಯ. ಇದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವೂ ಹೌದು. ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯದ್ದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆದೆ, ಸುಖದ ಪರಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕ್ರೌರ್ಯವ ಮರೆತಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ತನ್ನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಖಾಲಿತನದ ಬದುಕಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಅಹವಾಲು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿ. ಇಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಪ್ಯಾಂಟಸಿಯ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ, ನಾಯಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಸೀಮಿತವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥವಾದ ಬದುಕಿನ ಆಶಯ ಆಧುನಿಕದ್ದು.

ನಾಟಕದ ಕಂಠಿ ಹೇಳುವ "ಹೌದು ಭೂಲೋಕ.. ಡೆಲ್ಲಿ. ಲಂಡನ್, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು... ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆ. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ. ಅಶ್ವಮೇಧ. ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಮೆನನ್" 3 ಇಂತಹ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಲಂಕೇಶ್. ನಮ್ಮ ದಿನದ ಮಾತು ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿ ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನಾಟಕದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಬಳಕೆ.. ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೀರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. "ನಾನೊಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿ, ನನಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿ ನನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿಸಿ" 4 ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಳದಿಂದ ಬಂದ ಆಕ್ರಂದನವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಬಂಡೆದ್ದ ಕೆಲವು ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಸಲೈಟ್' ಚಳುವಳಿಯೂ ಒಂದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಇಂತಹ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸರಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳು, ಸಿನಿಕತನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ವ್ಯರ್ಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಲಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಗವಾನ್ ಮತ್ತು ದಿನಕರನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿಗೂಢ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶದ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡ ಹೊರಡುವ ಭಗವಾನ್, ತನ್ನೆದುರಿನ ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಸಿಲುಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಧೋರಣೆ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ದಿನಕರನ ಕೊಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಂದಲೇ ಒತ್ತಾಸೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಹುಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮನೆಗೆ ಬಂದೊರ್ನ ತೊಲಗು ಅನ್ನೊ ಸಮಾಜವಾದಿ' ಎಂದು ವಿಡಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಾನ್ ಹುಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಭಗವಾನ್ ಇದ್ದಾನೆ.

ದಿನಕರ್ ಭಗವಾನ್‌ನ ಅಸಹಾಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ "...ನೀನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಎರಡೂ ಆಗಬಲ್ಲೆ. ಬಡವ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್, ಡೆಮಾಕ್ರಾಟ್, ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವಾದಿ. ಎಲ್ಲ

ಆಗಬಲ್ಲೆ ಆದರೆ ಇವತ್ತಿನಿಂಧ ನೀನು ಒಂದೇ. ಸುಳ್ಳುಹೇಳುವ. ಪುಂಖಾನುಪುಂಖ ಹೊಗಳಿ ಬಿಡುವ. ಗೆದ್ದವರ ಪಕ್ಷ ಸೇರುವ. ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಕ್ರಿಮಿ ಐ ಹೇಟ್ ಯು" 5 ಎಂಬ ಅವರ ಆಕ್ರೋಶವೇ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಭಗವಾನ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಟೀಕಿಸುವಂತದು.

'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಂಕೇಶರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ನನ್ನ ನಿರೀಶ್ವರವಾದ ನನ್ನ ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ಓದಿನಿಂದ ಮತ್ತು ನನ್ನದೇ ಆದ ಆತಂಕದಿಂದ ಬಂದಿದೆ" 6 ಭಗವಾನ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಆಗಿದೆ.

'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ 'ಸಂಸ' ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾದರೂ ಸಮಾಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶ ತೊಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಸಂಗತ ಭಾಷೆಯ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.   ಲೇಖಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಲೇಖಕ ಮಾಡುವ ಲಾಭಗಳ ವಿವರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪತ್ಯೇಕತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಏಳಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿ ಜಗಳ ಮುಂತಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬರೆಯೊದ್ರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಮಾತುಗಳು, ಸರ್ಕಾರ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸರ್ಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಕುರಿತ ಲೇಖಕನ ಧೋರಣೆ ಲಾಬಿಗಳು – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.   ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜಗತ್ತು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೂ ಭ್ರಷ್ಟ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ.

'ಸಿದ್ಧತೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತ ತತ್ವಗಳು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೂ ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. 'ಭೂಮಿ ಹಲ್ಕಾ ಹರಿಯೋಹೊಳೆ, ಮೋಡ ಹಲ್ಕಾ, ಉಕ್ಕುವ ಸಮುದ್ರ ಹಲ್ಕಾ' ಎಂಬ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿಯೂ ಅಸಂಗತತೆ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯ ಧಾಟಿಯೂ ಹೌದು.

ಹಿರಿಯನಾದ ರಂಗಣ್ಣ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬದುಕು ಆಚರಾಚೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳು ಅಡ್ಡಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಸಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿ, ಹಾದರ, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಲಂಕೇಶರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕು ರೆಲವಂಟ್ ಅನ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿದ ಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳ ತೀರ ಆಳದಿಂದ ಬಂದ ಸಮಯೋಚಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರುವುದು" 7 ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕವು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಬಗಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ಲಂಕೇಶರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ 1992 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು 1993 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕ. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ದುರಂತವನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ನಾಟಕ ಗುಣಮುಖ.

ಲಂಕೇಶರು ಮೂಲತಃ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬರಹಕಾರರು. ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮುಖವಾಣಿಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಮುಖ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಾದರು, ನಾದಿರ್ ಷಾ ನೆಪ ಮಾತ್ರ, ಅದಾರಚಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಬಟ್ಟಂಗಿತನ, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಃಪತನದ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬದುಕಿನ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವು ಅದು ಪ್ರೇಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಸುವನ್ನು ವೈವಿದ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು 'ಆದರ್ಶವಾದ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೃಗತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾನವತ್ವದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುಣಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಗಿಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರೋಗ ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಮಾನವತ್ವವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಆದರ್ಶವನ್ನು, ವಾಸ್ತವದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ

ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ರೋಗಿಷ್ಟಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಅದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಒಳದಾರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ಹಂಬಲ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ನಂಜಿಕೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಹಕೀಮನೊಬ್ಬ ನಾದಿರ್ ಷಾ ನನ್ನು ಸಾಂತ್ವಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಆದರ್ಶದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನದ್ದು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಚಾಣಾಕ್ಷತನಗಳು ರಾಜ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ತೀರ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ಸದ್ದಿತನದ್ದು. ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪಕರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ತನಗೆ ಸರಿದೋರಿದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣವನ್ನು, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ರಾಜ್ಯದ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿಗೋಸ್ಕರ ರುದ್ರನಂತವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಲೆದಂಡದ ಮೂಲಕ ಅರಾಚಕತೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಹಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಸವಣ್ಣನಂತ ಪ್ರಗತಿ ಆರಾಧಕನನ್ನು ಬಿಡಲಾರದವನು. ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಅತ್ಮೀಯತೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಮಾಡುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಹೇಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ.

ರಾಜಕಾರಣದ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಲಂಕೇಶರು. ತಾವೊಬ್ಬ ಲಿಂಗಾಯಿತರಾಗಿ ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ರುದ್ರನಂತವರು ಹೇಗೆ ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾವೆದ್ದವು ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂತೆ ಹೊಸಕಿ ಬಿಡುತ್ತೇ' ಎಂಬಲ್ಲೇ ಆತನ ಜಾತಿಯ ಹುಂಬತನವಡಗಿದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ, ಅಥವಾ ಹಿರೋಹಿಸಂ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರುದ್ರ–ಉಷಾರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗೀಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣವೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದು ಆದರ್ಶದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಂತವರು ನಾಯಕ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ

ಅಥವಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯದ ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೆಯೇ, ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಎದುರಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ದುರ್ಬಲನಾಗುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗುವಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ.8
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.8
3. ತೆರೆಗಳು, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ.20
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.26
5. ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ಪು.ಸಂ.32
6. ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ.232
7. ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸೆ.ಅ–2004 ಚಂಪಾ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ, . ಪು.ಸಂ.8

4.4 ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಅಧ್ಭುತವಾದ ರಂಗಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂಧನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳೂವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವುದು ಉನ್ನತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ನಾಗರೀಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಾರವಾಡಿಯ ದನಧಾಹಿತನ ಅವನನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಂತೆ– ಆದರೆ ಅವನ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕು ಅವನತಿಯ ನಾಗರೀಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವುದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾನೋಪಲಿ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆಯು ಇಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅನಾಮಾನಗಳ ಪ್ರೇತ(ಭೂತ)ಗಳನ್ನು ಆಳಕ್ಕೆ ಬಿಸುಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆಯೋ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವೇನಲ್ಲ.

ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅದರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬದುಕು, ಐಷಾರಾಮಿ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಉಳಿದಂತೆ ಹತಾಷೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಛಿದ್ರತೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದ ನೈತಿಕತೆಯ ಪತನ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ ಅವಸಾನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಾರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯತಪ್ಪಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಾಜಕತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ

ಅಂಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಿಥಿಲತೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದು, ಮತ್ತು ಇಂದಿನದೂ ಹೌದು.

ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಶೈಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪರಿಣಾಮತೆಗೋಸ್ಕರ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ಲೀಲವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಶೈಲಿ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀಕ್ಷ್ಣಣವಾದದ್ದು. ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾಟಕ. ಕಾಲ, ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕಾರಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಖೋಟಾನೋಟು ಇನ್ನಿತರ ದಂದೆಗಳು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪಿ (ಕ್ಲೋನಿಂಗ್) ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ದುರ್ಬಳಕೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಭದ್ರತೆ, ಪುಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಚೀನಿಸಾಬ್‌ನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಜೀವ ವಿರೋದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಸರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಹತೆ ಕ್ರೂರತನ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾರಾದರೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಘನೀಕೃತಗೊಂಡ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಬೃಹತ್ ಜಾಲ ಅದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಆವರಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಮಾತೊಂದಿದೆ "ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನ ಆದೇಶದಂತೆ ದೇಶ ನಡೆಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಚಾರವು ಸಾಧನ ಆಗಬೇಕು"1 ಎಂದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಹಿಟ್ಲರ್ ನ್ಯಾಯಾಂಗ, ಶಾಸಕಾಂಗ, ಕಾರ್ಯಾಂಗ ಎಲ್ಲವೂ ತಾನೇ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಲ್ಕನೇ ಆಧಾರ ಸ್ಥಂಭವಾದ ಪತ್ರಿಕಾ ರಂಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಈಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಖಾತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ. ಇದು 'ಪ್ಯಾಸಿಸಿಂ'ನ ಒಂದು ನಿಲುವು ನಾಟಕದ ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್, ಹಿಟ್ಲರ್, ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್‌ಗಳೇ.

ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕವು 1982ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. 1975 ಜೂನ್ 25ರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ 1977ರ ಮಾರ್ಚ್ 21ರವರಗೆ ಭಾರತದ ಅರವತ್ತು ಕೋಟಿ ಜನರು ಆಂತರಿಕ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಚಾರವಂತರು, ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ತಮಗೆ ಬಂದ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದರು. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಈ ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ. ಆಗಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ 1977ರ ನಂತರ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ, ಬಿಹಾರ, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಇಂತಹ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಕ್ರಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೊದಲ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಅಮೇರಿಕಾದ ಜಾರ್ಜ್‌ಬುಷ್ ಆತನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತರವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಪಿತೂರಿಗಾರರೆಂದು ಭಯೋತ್ಪಾದಕರೆಂದು ಬೊಬ್ಬೆ ಇಡುವ ಬುಷ್ ಪದೇ ಪದೇ ಯುದ್ಧ ಹೂಡುವ, ಜನತೆಯ ಭಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದು ಕೊಂಡರು ಅಲ್ಲಿರುವುದು ನಿರಂಕುಷ ಅಧಿಕಾರವೇ ಹೊರತು ಬೇರಲ್ಲ.

ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆದ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಭ್ಯಯಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪೂರ್ವ ವಾಸನೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ವಿಕೃತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕೊಂಪೆಯಾಗಿದ್ದ ಊರು ಗಿಜಿಗುಡುವ ಊರಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾಗರೀಕತೆಯೆನಿಸುವ ನಗರವಾಗುವಲ್ಲಿನ ಚಲನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಮೌಢ್ಯವು ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲದ ಧರ್ಮ. ಕಂದಾಚಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವು ಆತನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯೊಂದು ನಗರವಾಗುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಢ್ಯತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿ ಎಂಬುದು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಬದುಕಿನ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗವುದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಹೊರತು ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಕಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವ ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಆದರೂ ಅದು ಮೌಢ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹಳೆಯ ಆಲದ ಮರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಮಾಪುರ ಕೊಂಪೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಗರವಾಗುವಲ್ಲಿ, ದೇವರು ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಕೈಚಳಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗದ ದುರಂತವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಚಾರಿಯಂತಹ ಭ್ರಷ್ಟ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ಮಹಿಮಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ-ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ಬರುವ-ತಿರುಪತಿ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಂತೆ ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಹುಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವವನು. "ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಖಿಲ ಹಿಂದೂ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು... ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಧರ್ಮ ಪರವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಓಟು ನೀಡಬೇಕು ರಾಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಭೂಮಿ. ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾಧಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಯವನರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬೇಕು ನಾವೆಲ್ಲ ಕತ್ತಿಹಿಡಿದು. ಲಾಠಿ ಬಡಿದು, ಭಾರತ ಮಾತೆಯ."2 ಪರಮನನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರಾಮಾಚಾರಿ. ತನಗೆ ಎದುರಾಳಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದಾಗ ಹಿಂದುತ್ವದ ಉಗ್ರಗಾಮಿತನವನ್ನು, ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣ ಒಂದಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊಕ್ತೇಸರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದದ ಉಗಮವನ್ನು ನಾಟಕ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಬಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯ, ಮೌನವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಶೂದ್ರ ಪರಮನಂತಹ ಜನ ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅದರ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳೇನಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವರುಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ನಾರದ, ದೇವತೆಗಳು ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಆಗಾಗಿನ ಸಲಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರಗತಿಯ ಪರವಾಗಿ, ಪರಮನಂತಹ ಶುದ್ಧ ಅದರ ಜೊತೆಗಿನ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ದೇವತೆಗಳು, ನಾರದರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ, ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುವ ಪುಢಾರಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಸ್ಥರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮೊಕ್ತೇಸರ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಈತನು ದಲಿತ ವಿರೋದಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಕೆಳಸ್ತರದ ಪರಮ ಮಾತ್ರ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಮಾಚಾರಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಹೊಲಸುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಶುದ್ಧತೆ, ಮೋಸ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ನಾರದ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುವ ದೇವತೆಯೊಂದು ಈ ಯುಗದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯ ಜಾಲವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ಹಣ, ಹೆಂಡಗಳ ಹೊಳೆಯೇ ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡವುದು ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಮುಂದುವರಿದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಬೇಕಿಲ್ಲ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳು ಇವೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ' ಎಂದು ನಾರದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಾಚ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ನಗರೀಕರಣ. ಹೀಗಾಗಿ ನಗರೀಕರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಾಣಿಜ್ಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಧಾವಂತಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಟೀಕೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಆಂಜನೇಯ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಪರಮನಿಗೆ ತನಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಕಲಿಯುಗವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರ, ಹಾಗೂ ಲಾಭಾದಾಸೆಯ ಯುಗ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಡುಕು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ."3 ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿ ನೀಡುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಉಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮಾದರಿಯದು ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಾಜದ ಮಾದರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ದಡ್ಡಶಿಷ್ಯ, ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿ, ಪಶ್ಚಾತಾಪಗೊಂಡ ಹುಚ್ಚ, ವಿಧೇಯವಾಗಿರುವ ಹೆಂಡತಿ, ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಯುವ ವಿಧವೆ, ದಂದೆ, ಸ್ಮಗ್ಲಿಂಗ್ ಮಾಡುವ ಗುಂಪು ಎಲ್ಲರೂ ಈಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವವರೇ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವತ್ತ ನಾಟಕವಿದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೋನ್ಸಾಯ್ ವೃಕ್ಷಗಳಂತೆ ಕುಬ್ಜವಾಗಿವೆ. ಅನುಮಾನ ಪಡುವುದು, ಆತಂಕ ಪಡುವುದು ಅಸಹ್ಯ ಪಡುವುದು, ಕನಸು ಕಾಣದೆಲೆ ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಫಲತೆಯಾಗಲಿ, ಮೀಡೀಯಾಳ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಹುಪಾಲು ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತುಂಬಿರವುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೀಗಿಲ್ಲ ಆತನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ತಾನಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ಉಲಿ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಡಾಲಿ–ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿ ಅತಿಯಾದ ಅವಳ ಬದುಕು ಹಾಗೆಯೇ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯುವ ವಿಧವೆ ಸರಸ್ವತಿ ನಿರ್ಜಿಡೆಯಿಂದ ಗಂಡು ಬೀರಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸುರಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಮಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವು ಪತ್ತೇದಾರಿ, ರೋಚಕ ತಿರುವುಗಳ, ಅನೇಕ ಅತಿರೇಕದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳಾದ ಜಿ.ಜಿ.ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು, ನಾಗಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಆತನ ದರ್ಶನದ ವೈಖರಿ ಕುರಿತು ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಿವಾಕರ್ ಹಿಡಿದ ಕೊಲೆ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸರಸ್ವತಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆ "... ಬದುಕಿನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಆ ಚಿತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಸಂಘಟನೆಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭ್ರಮೆಗಳು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳು... ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ನಾಚಿಕೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಅದು"4 ಇಡೀ ಮುಂಬೈ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡ ಬದುಕಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೋಸದ ಜಾಲ, ಕ್ರಿಪುಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಷಡ್ಯಂತ್ರಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುವ ಮಂದಿ ಇವುಗಳ ಅನಾವರಣವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಐಷಾರಾಮಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ತಬ್ಬಲಿತನಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೌರ್ಯ. ತನ್ನ ಗುರು ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಾನಿವಾಕರ್ ಹೇಳುವುದು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಾಷ್ಯದಂತಿದೆ "ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುವುದು ರಕ್ತಪಾತದಿಂದಲ್ಲ, ರಕ್ತಪಾತವಾದೀತು ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ" ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ "ಅಪ್ಪಟ್ಟ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು ಬಟರ್ ಚಿಕನ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ! ಬಟರ್ ಚಿಕನ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಹೇಳು"5 ಕೋಳಿ ಹಿಡಿದು, ಕುತ್ತಿಗೆ ತಿರುಚಿ, ಕತ್ತರಿಸಿ, ಕೈಯಿ ರಕ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು · ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಟರ್ ಚಿಕನ್ ಈಗಿನ ಮರೆಮಾಚಿದ ಹಿಂಸೆಯು ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು, ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ನಾಯಕನೆದುರು ನಗುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳುವುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಜಗತ್ತಿನ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳು ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ. ದುರ್ನಾತ, ಕೊಚ್ಚೆ, ಮಿಣುಕು ದೀಪಗಳು, ರಾತ್ರಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಗರ ಗಲ್ಲಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಅದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಅವಸರ, ಧಾವಂತ, ವ್ಯರ್ಥ ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗ ಬೇಕಾಗಿರುವವನು ಶಿಕ್ಷಕ. ಆದರೆ ಅದು ಬುಡ ಮೇಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿವೆ. "...ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವವನು ನೀನಲ್ಲ. ನಾನು.. ಲೋಕ ನಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟುವವನು ನಾನು... ಉದ್ಯೋಗ, ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕೀಯ... ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನಾನೇ ಬೇಕು... ನಾನೇ ಅರ್ಥ ನೀನು ಅನರ್ಥ ಅಷ್ಟೇ"6 ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ನಗರವೊಂದರ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಘಟಿತ ಬದುಕನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಚಕಚಕನೆ ಘಟಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು, ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಆಧುನಿಕ ಧಾವಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ, ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ದೊಡ್ಡ ರೋಗ ಹತಾಶೆ ಅಥವಾ ಆತಂಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದುಕು. ಇಂತಹ ಹತಾಶೆ, ಆತಂಕಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ

ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಆಧುನೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಸಿಗರೇಟು, ಕುಡಿತ, ಹಾದರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಹಾಗೆಯೆ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವುಗಳು ತಪ್ಪುಗಳೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುವವರೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಉಲ್ಭಣಿಸಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು. ಈ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ಸೇರಿ ಆಗಿರುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಅಹಂಕಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೇ.

ಯಾವತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತಂತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ, ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೆಂಗಸು, ಅಲ್ಲಿ ಕುಡಿದು ಹತಾಶಳಾಗಿ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನೈತಿಕ–ನೈತಿಕತೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಆತನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಟ ಉಂಟುಮಾಡವುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಕುಮಾರಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇದ್ದು ಬಂದಾಗಲೂ ಸಿಡುಕದ ಅಸಹಾಯಕ ಗಂಡ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಿದ್ರಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ನೆಲೆ ಪ್ರಗತಿಯದ್ದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮುಂದುವರಿದ, ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳು, ಹಾದರ, ಕುಡಿತ, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಘಟನೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸುಖ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೇ ಸುಖದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ನಾಟಕ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕವು ಸವಲತ್ತುಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಸುಖಗಳಿಗಿಂತಾ, ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಅಭಾವ ಬಡತನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ನೀವು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಗಾಯಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ದಾಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೀರಿ' ಅಂದರೆ ಬದಲಾಗುವ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತನ, ಸ್ವಪ್ರತೆಷ್ಠೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ತಾಕಲಾಟಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಸುಖದ ಅರಿವು ದೂರವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ. ನಗರದ ಜನತೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕರದ

ಭಾಷೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಗರದ ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ. ಕಲಬೆರಕೆ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಸನ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕು ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಬದುಕೂ ಹೌದಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅತಂತ್ರ ಭಾಷೆ ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು' ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಬದುಕು ಏಕತಾನದ್ದು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯ ಕಲಬೆರಕೆಯ ಭಾಷೆಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

"ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರಹಗಾರನ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಅವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಲೋಕನದಿಂದ ತಾನು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರೀಕರಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹುದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಓದುಗನ ಮೇಲಾಗ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ".7 ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗ ಇವುಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸುರುತ್ತದೆ.

ಭರತೇಂದು ಎಂಬ ವ್ಯತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ನಾಟಕವು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಶಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಅತಿಮಾನಷ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶೂನ್ಯತೆ. ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಭರತೇಂದುವಿನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಾಟಕಕಾರರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮೃತ್ಯುವೆನ್ನುವ ಪಾತ್ರದ ತಂತ್ರವೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ಇದು ಬಿಂಬದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಹಾದರ, ಸಾಲ, ದುಂದುಗಾರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳದ ವಾಸ್ತವಗಳು ಹೇಗೆ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು. ಮೃತ್ಯು ಎಂದರೆ ದೇವರೇ? ದಾನವನೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅದು ನಶ್ವರ, ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಜೀವಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಮೃತ್ಯು. ಮನುಶ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಭರತೇಂದು, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂಬರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲಿದ್ದ ಕಾಶಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಶಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪವಾಡ, ಮೋಕ್ಷ ಎಲ್ಲವೂ ತಾನೇ ಆಗಿರುವ ಕಾಶಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. 'ಪವಾಡಗಳು ಅಂದರೆ ಕಿಲುಬು ಕಾಸಿಗೆ ಸಮ ನಮ್ಮ ಕಾಶೀವಾಸಿಗಳಿಗೆ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಜೊತೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲುಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಾದಂತಹ ಪರಿಸರ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅ ನೆಲದ್ದಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಧಃ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರೀತಿ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಉಡುಪು, ಅಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಧರ್ಮಾಂದತೆ, ಹಿಂಸೆಯ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಆನೈತಿಕತೆ, ಯುವ ಜನಾಂಗದ ನಾಗಾಲೋಟದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಎಲ್ಲವು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಕೊಂದವರಾರು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋದಿ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಯೂರೋಪಿನ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಯಂತ್ರಗಳನ್ನಲ್ಲ. 'ಹಲ್ಲಿನ ಕಸ ತೆಗೆಯುವ ಕಡ್ಡಿಯೂ ಒಂದು ಯಂತ್ರವೇ' ನೂಲುವ ಚರಕವು ಯಂತ್ರವೇ ಗಾಂಧಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಟ್ಟವರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಳತೆ ಗಾಂಧಿಯ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ಬದುಕಿನ ಪುರಾತನವಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಾಯಿಲೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯು "ಪೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಜನ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಯಂತ್ರ.. ನಾನು ಹೇಳ್ತಿನಿ ಕೇಳಿ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿರೋದು, ದುಡಿಮೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯ ಅಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ದುರಾಶೆ ಅಷ್ಟೆ".8 ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಪಾತ್ರವು ಇಂತಹ ಗಾಂಧಿಯ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಎಂದಿಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಲ್ ಗಾಂಧಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಲ್ ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂದರೆ ಗಾಂಧಿಯಂತೆ ಫಕೀರನಂತೆ ಬಟ್ಟೆಧರಿಸುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಛಳಗಿಸುವ ತಂತ್ರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಆತ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು, ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಣೇಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಈ ತತ್ವ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಗಾಂಧಿ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. 1992 ಡಿಸೆಂಬರ್ 6 ರಂದು ನಡೆದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಮಸೀದಿ ಕೆಡವಿದ ಘಟನೆ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ದಲಿತರನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಸ್ಲಿಂರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗಾಂದಿ ಹೋರಾಟವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರುದ್ಧ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕೂಡದು ಎಂದ ಗಾಂಧಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ದಲಿತಪರ ನಿಲುವು ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದಾಗ ತಿರುಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆನ್ನೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವಿರೋ, ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸುವಾರ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದು, ಗಾಂಧಿಯು ಪುರಾತನವಾದ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬುದ್ಧ, ಗೀತೆ ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆದರ್ಶದ ಬದುಕಿಗೆ ಹಾತೊರೆದರು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ನಕ್ಸಲಿಸಂ, ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳು, ಮತೀಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶತೊಟ್ಟು ಉಗ್ರರೂಪತಾಳುತ್ತಿವೆ.

ಇವೆಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಗಾಂಧಿ ಇದ್ದಾರೆ, ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕ ಆಪ್ತತೆಯ ತೋಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತದೆ. "ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಗುರಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಗಾಂಧೀಜಿ, ನುಡಿದಂತೆ ನುಡಿದವರು ಅವರ ಈ ಗುಣ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ".9 ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಗಾಂಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಯುವ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಪಾಯಿಖಾನೆ ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವ, ಅಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ, ಕ್ರಿಯಾಶಾಲವಾಗಿರುವ ಗಾಂಧಿಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಯುವ ಜನತೆ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾಟಕದ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ತಾಯಿಯಂತಹ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ ಎಂದು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ ಹಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ನಾಟಕ 'ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಿರೂ ಮನೆಯನೆಂದು ಕಟ್ಟದಿರೂ' ಎಂದ ಕುವೆಂಪು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗೂ ಎಂದುಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು, 'ಹೊಸನೆತ್ತರುಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಆರಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಹಸದ ಉತ್ತುಂಗ ವೀಚಿಗಳು ಬತ್ತಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸನಾಡೊಂದನ್ನು' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವೂ ಯುಜನಾಂಗವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದಾಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಉತ್ಸಾಹದ ಬದುಕೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕವು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮೂಹದ ಸೌಹರ್ದತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೊರತೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಅಧ್ಯಯನದ ಅರ್ಥ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕೂಸನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೊ ಹಾಗೆ ಅಹಿಂಸೆನೂ ಎತ್ತಿಕೋಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು' ಇದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಜಾನಾಂಗೀಯ, ಧರ್ಮಕಲಹಗಳ ಹಿಂಸೆಯ ನಡುವೆ ಈ ಮಾತು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ಹಿಂಸೆ ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಗಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎನ್ನುವ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸರಳತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಯುವ ಜನತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಮಾಜ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕ. ಅಂದಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯ ಘಟನೆ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ತದ್ರೂಪಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:42
2. ಮಹಿಮಾಪುರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:63
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:65
4. ಉಲಿ, ಪ್ರಸನ್ನ. ಪು.ಸಂ:30
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:42
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:89
7. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪು.ಸಂ:9
8. ಕೊಂದವರಾರು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:56
9. ಎಚ್.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್. ಮುನ್ನಡಿ, ಕೊಂದವರಾರು ಪ್ರಸನ್ನ. ಪು.ಸಂ:5

4.5 ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಸಾಸಿವೆಯಷ್ಟು ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಾಗರದಷ್ಟು ದುಃಖ ನೋಡಾ' – ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನದ ಸಾಲೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಫಲ (ಸುಖ)ವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಗಾದವಾದ ದುಃಖ, ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕದೈವದ ಹುಡುಕಾಟ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಧರ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಾಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಬೆರೆತರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜೀವ ಜಂತುವೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಪರಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜೀವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಗಳು ಅದರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಸ್ತು ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಳನೋಟವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದೆ.

'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' – ನಾಟಕವು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದರ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿರ್ವಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಅನಾಮಧೇಯರ ಕಾವ್ಯ, ಅನಾದಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಾಲದ ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಶಾಜಾತನ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈಗಲೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಠಾಧೀಶರ, ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಿಸುವ, ಅಸಹ್ಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ತನ್ನ

ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಸನಗೊಳ್ಳುವ ಮಠಾದೀಶರ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಜಂಗಮರು. ಸ್ವಾಮೀಜಿಯೊಬ್ಬ ಒರ್ವ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುವುದು, ಆವಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಇಂದಿನ ಧರ್ಮರಕ್ಷಕರ ಅಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತಿದೆ. ಮಠಾದೀಶನೊಬ್ಬ ಕೋಟ್ಯಾಧಿಪತಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಆನೇಕ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯ ಆನಂತರದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ನಾಡು ಎನ್ನುವ ಐತಿಹಾಸಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಶರಣನೆಂದರೆ ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಶಿವಲಿಂಗ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬೆತ್ತಲೆತನವೇ ಪರಿಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ವಾಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅನಾವರಣದಲ್ಲಿದೆ.

ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾದರೂ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಏಳು ಮಲೆಗಳು (ಗುಡ್ಡರು) ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು, ಕಾಡನ್ನು ಕಳ್ಳಕಾಕರು, ಕಾಡಿನ ಗಂಧ, ಜೇನು ಚಪ್ಪಡಿಗಳನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ "ನಾವೆಲ್ಲ ದಾರಿ ಕಳ್ಕಂಡಿದೀವಿ ಈ ಪಟ್ನದ್ ದಾರಿ ಒಳಗೆ ದಾರಿ ಉಡುಕ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ" 1 ಎಂದು ಹತಾಶರಾಗಿ ಗುಡ್ಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆದಿವಾಸಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿವಾಸಿಯೇತರ ನಡುವೆ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ" 2 ಎನ್ನುವ ಲೋಹಿಯಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲದ ಕಬಳಿಕೆ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ, ನೆಲವನ್ನು ನುಂಗುವ ಶೀತಲ ಸಮರ ನೀತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಾಜಕತೆಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿವರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯಂತವರು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದವನು, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವು ಆವನ

ಪ್ರಭಲ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಂತಿಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ರ್‍ಯಾಜಕೀಯದ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದಾಳಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯನಂತಹ ನೇತಾರರು, ಹರಳಯ್ಯ ನಂತಹ ತಳ ಸಮುದಾಯದವರು ತನ್ನ ಜೀವರು. ಕೋಪಗಳಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯಂತವರನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಕರೀ ದೇಸ್ ಗೂಳೊಳ್ಗೆ ಗುಲಾಮ್ರು ತಡ್ಕಂಡಿರ ಉರಿ, ಆಳ್ಡೀ ದೇಸಗುಳೋಳ್ಗೆ ಕೂಲಿ-ಜೀತ್ ದೊರ್‍ನ ತಿನ್ಕಂಡಿರ ಉರಿ, ಕೆಂಜುಗ್ ದೇಸದೊಳ್ಗೆ ದ್ವಪ್ ದ್ವಪ್ ಅಣ್ಣಿನ ತ್ವಾಪ್ ಗುಳೊಳ್ಗೆ ಕೂಲಿಗುಳ ತಿನ್ಕಂಡಿರ ಉರಿ" 3 ಎಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಶೋಷಿತರ ವಿರುದ್ಧ ಹತ್ತಿ ಉರಿಯಂತಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೋಷಿತರ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಂದು ತನ್ನ ಮಂಚನ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ' ಎನ್ನುವ ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ತನ್ನ ತ್ರಿಲೋಕ ವಿಜಯದ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷಣ, ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಯುದ್ಧಕೋರ ನೀತಿಯ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾವರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ನೆಲತಾಯಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಗಳು ಸಂಕವ್ವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಂದಿನ ಜನಸಮುದಾಯ, ಉಳ್ಳವರು ಈ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡೆತನ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗಿನ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪವಾಡಗಳ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು ನಾಟಕವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಗಂಡಿನ ವೀರತನ, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಂಬತನಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಸಹಾಯತೆಯು ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಣಿಯ ಜಿಗಿತವಿದೆ. ಆಕೆ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಸತ್ತು ಈಗ ಸಮಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿಂಸೆಯ ವಿರೋಧದ ಬೋಧಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ರಕ್ತದ ಕಲೆ ಅಂಟಿದ ಗಂಡಿಗೆ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವುದು ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಅಹಿಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಮದುರೆ ಕಾಂಡ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು. ಗೋವಳಿಗರ ಬದಲಾಗಿ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರನ್ನು, ಕಣ್ಣಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿ ಮದುರೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ತೆರಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಮಾತೃತ್ವದ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಸುಟಿದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಅವನ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸೆಳೆತಗಳು, ಬೋಗದ ಸೆಳೆವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಪಡೆಯುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಗರವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ನಾಟಕಕಾರರು ನಗರದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಮೋಸ ವಂಚನೆಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾತೃಕಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಕಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮನೋಲೋಕಗಳ, ಸ್ವಪ್ನಲೋಕಗಳ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿ ಮಾಧವಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಮುದಿಸೂಳೆಯಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರ ನಡುವೆ ಅಡಿಗಳು. ಮಣಿಮೇಗಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಲವು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪಂಥಗಳ ಅನೇಕ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇದ್ದೂ ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿ ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಈ ಮೂವರು ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವುದು. ಮಾಧವಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕನ್ನು ಆಶಿಸುವವಳು. ಇವಳ ಆಶಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮಗಳು ಮಣಿಮೇಗಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸವಣಿಯಾಗಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ಣಗಿ ಸಾಂಸರಿಕ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕು, ಭೋಗ ಜೀವನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಧ್ವನಿಯೂ ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಒಟ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಪು.ಸಂ: 2
2. ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಲೋಹಿಯಾ. ಪು.ಸಂ: 24
3. ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 52

4.6 ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಊರ್ಮಿಳಾ, ದ್ರೌಪತಿ, ದುರ್ಯೋಧನ ಇಂತಹ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂಧನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

'ಹಜ್ಜೆಗಳು' – ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ, ಹೆಂಡತಿ ತಾರೆ, ಶಿಷ್ಯನಾದ ಚಂದ್ರ ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಗುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಚಂದ್ರ. ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ತಾರೆ ಚಂದ್ರನೊಟ್ಟಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ತಾಕಲಾಟಗಳ ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮನ ತೀರ್ಪಿನಂತೆ ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಬಳಿ ಮತ್ತೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಅಧೋಲೋಕ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಾರೆಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯವರಿಂದ ಆರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಚಂದ್ರನ ಜೊತೆ ಸೇರುವವರೆಗೂ ಬಂಜೆ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ–ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರು ಪತ್ನಿಯಾದರೂ ಚಂದ್ರ ತಾರೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಶಿಷ್ಯನಾದರೂ ತಾರೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ರಂಗ ತಂತ್ರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ನಾಟಕವು ನಳ-ದಮಯಂತಿಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳು ಗಣೇಶನ ಪೂಜೆ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಬಸವನಗುಡಿ ದೊಡ್ಡ ಗಣೇಶನೋ, ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆ ಚಿಕ್ಕ ಗಣೇಶನೋ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ರಂಗ ತಂತ್ರದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ದ್ರೌಪದಿ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕವು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯದ್ದು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಇರುವ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಆಗಿವೆ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಲ್ಲ.

ಆಹತ ನಾಟಕವು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ರಂಗತಂತ್ರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಲರ್ ಸಹ ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಹೊಂದಿರುವವರನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವೀಗೀಡಾಗ ಬೇಕಾದವನು ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ತದ್ರೂಪಿ (ಕ್ಲೋನಿಂಗ್) ತನ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅವಾಂತರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಂಸಾಯಣ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿರುವ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ

ಪಟ್ಟಣದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಜನಸಂದಣಿಯ ನಡುವೆ ನುಸುಳುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪಿತೂರಿಗಳು ನಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ದ್ವೇಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಗಿರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಜಯವಾಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಧರ್ಮ ಮರೆತ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಖಾಸಗೀ ತೆವಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಜಾ ಪೀಡಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – 5

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

5.1 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು

5.2 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

5.3 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು

5.4 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳು

5. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್ ನ 'ವಿಕಾಸವಾದ' ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಜೀವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು, ಏಕಾಣುಜೀವಿಯು ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವುದು, ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮಂಗನಾಗಿದ್ದುದು. ಡಾರ್ವಿನ್ ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವು. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮಾನವನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅದರಲ್ಲೂ 'ಮುಂದುವರಿದ' ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ತನ್ನ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ಒಂದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು 'ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್' (1905–1980) ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಂಬ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಭಾರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು. ಈ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಃ ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನದು ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾಭಾವವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಜ್ಞಾತೃತ್ವವನ್ನು ಮೀರಲಾರ".1 ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯ ಆನಂತರ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಆತನೊಬ್ಬ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು. ತನ್ನ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೋರಾಟ ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕು. ಇದನ್ನೇ ಸಾರ್ತ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು.

ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯೆಸ್ಪರ್ಸನ್ ಮನುಷ್ಯನೇ ದೇವರು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಾತೀತವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳವ ಅಮೂರ್ತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದ್ಯೋತಕ ಅವನ ಬೀಯಿಂಗ್‌ನೆಸ್

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಹಾಗೆ ಇತರರ ಜೊತೆಗೆ ಆತ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಂದರೆ ಪರಮ ಸತ್ಯ ಜತೆ- ಆತ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೈಡೆಗರ್ ನ ವಿವರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ದೇವರ ನಿರಾಕರಣೆ, ಕಾಲದ ಎಚ್ಚರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಆತ ಬದುಕುವ ಸಮಾಜ ಆವರಣ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು. 'ದೇವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ವಿಲ್ ಹೆಲ್ಮ್ ನೀಶ್ಜೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘೋಷಣೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಈತ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಕ.. ಆದ ನಿಶ್ಜೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಜಗತ್ತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಅಪಾರ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನೀಶ್ಜೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಜಗತ್ತು ಇದರೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂರ್ತ ಅಮೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಣಿ, ದೇವರು ಇವು ಯಾವುದಕ್ಕು ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಾರಣ ಆತ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಮತ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ನೀಲ್ ಬೋಹರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ತಾನೇ ಒಂದು ಮಹಾರಹಸ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ".2 ಜಗತ್ತಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲದೆ ಚೀನಾದ ಮಹಾನ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವಯಂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನೊಳಗಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ತಾನೇ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನೊಳಗೆ ನೆಲೆಸಿರುವ ಪರಿಷ್ಕರಣ ವಾದವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ'. ಮಾವೋ ಪ್ರತಿಪಾಸಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಕ್ಷಣದ ಬದುಕು. ಈ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಿರಂತರವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ದೇವರು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು.

ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ – ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನೂ ಭಾರ, ಒತ್ತಡ, ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಸ್ತು. ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ – ಮನುಷ್ಯ ಇತರ ಜೀವಿಗಳಂತೆ ಜನನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪಾದನೆ ಮರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಜೀವಿ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ – ಮನುಷ್ಯ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಮನೋಭೌತಿಕ

ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಣಯ ಧೋರಣೆ ಭಾವನೆ ಅವನವನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆತನೇ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿತ್ತಾನೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವಾದದ ಮಾದರಿಯದು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಯಿತು. ಇದೂ ಕೂಡ ಯಾವ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಜನವಾದವೂ ಕೂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ. ನೆನ್ನೆ ಇಂದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ನಾಳೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಮರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಪ್ರೀತಿ, ವಿಧಿ, ನಿಸರ್ಗ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಮನುಷ್ಯ ತುಂಬ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಮೇಲೆರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. 1948 ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕ 'ಶುಮಾಖರ್' ನಿಗೆ ಹಿಟ್ಲರ್ ಒಂದು ಕಾಲು, ಒಂದು ಕೈ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ 'ಶು ಮಾಖರ್' ಅದ್ಭುತ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಈ ಘಟನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ. ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಾಸ್ತಿಕವಾದವೆಂದರೆ ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈತ ನೋಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದಿ 'ಅಗ್ನಾಸ್ಟಿಕ್' (ಅಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿ) ಅಂದರೆ ದೇವರು ಇದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಇರುವುದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದು ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ರೀತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್, ಪು.ಸಂ:66,
2. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸ್ವಾಮಿರಂಗನಾಥಾನಂದ, ಪು.ಸಂ:24

5.1 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅವುಗಳು ಟೋಟಲ್ ಥೀಯೇಟರ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ'ವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಂಬಾರರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೇಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಹಂದರದಂತಿರುವ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಾಟಕ. ಏಳು ಪಟ್ಟೆಯ ಹುಲಿಯ ರಾಕ್ಷಸ, ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಗೌಡನಾಗಿ ಬಂದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಆಘಾತಗೊಂಡ ರಾಯಗೊಂಡನ ಮಗ ರಾಮಗೊಂಡನ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲಗಳಲ್ಲೇ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಅಖಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಶೋಧ ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಸತ್ತ ಅಪ್ಪನ ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಅರೆಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿರುವ ತಾಯಿಯ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಊರಿಗೆ ಊರೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಿ ತಾಯಿ ಅರೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ರಾಕ್ಷಸ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಾಮಗೊಂಡನ ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪನಾಗಿ, ರಾಮಗೊಂಡನಾಗಿ ಊರಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡನಲ್ಲಿ ಶಾರಿಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಸೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಮಗೊಂಡನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ದುರ್ಗಮ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಗೊಂಡನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತರೂ ದುರ್ಬಲರಾಗಿರುವ ಊರಿನ ಜನ. ಸತ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಅಪ್ಪನ ಭೂತ, ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ಗೆಳತಿ ಶಾರಿ, ಆದರೂ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಮರದ ಮುದುಕಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಯಕ್ಷಿಣೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

"ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವಯಂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ವಿರುದ್ಧ ತಾನೇ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನೊಳಗೆ ನೆಲಸಿರುವ ಕಲ್ಮಶವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ" 1 ಎಂದು ಮಾವೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೂ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯತೊಲಗಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯಿದ್ದವಳು –ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಅಪ್ಪನಿದ್ದವನು ಸತ್ತು ಭೂತವಾಗಿ, ತಾನೇ ಅಪ್ಪನಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಅಶರೀರ ವಾಣಿಗಳು ಮೊಳಗುವಾಗ ರಾಮಗೊಂಡ ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸತ್ಯ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹುಚ್ಚುತನಗಳು, ಪಾರಂಜಿ ಕರ್ತೃವ್ವ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಿರುಕಿನಂತೆ

ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

"ನಿನ್ನ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೂಸಾಗಿ, ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ, ಆಡಿಕೊಂಬುವರ ತೋರು ಬೆರಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕಷ್ಟ ತಿಳಿಯದು ತಾಯಿ ನಿನಗೆ" 2 ಎಂದು ಆರ್ದ್ರನಾಗಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಂಬು ಕನ್ನಡಿ.. ತರುವ ರಾಮಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸನ ವಧೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಮೂಲ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದ ಪಿಂಡ ಹೊರಗೆ ಬರದ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ಹೊರಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಗೊಂಡನಿಗೆ ತಾಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಏಳುಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿಯ ಪಿಂಡವನ್ನು ತೊಡೆದು ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಗೌಡ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ. ರಾಕ್ಷಸ ತನ್ನ ಮಾಯಾವಿತನದಿಂದ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ರಾಮಗೊಂಡನ ಶಕ್ತಿ ಗುಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಪ್ಪಾ ಸೂರ್ಯನ್ನ ಮೀರಿದ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವಾಮಿ, ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ತೋರಿಸೋ ತಂದೆ" 3 ಎಂದು ಬೇಡುವ ರಾಮಗೊಂಡ "ಯಾವುದು ನಿಜ, ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ? ಇದು ಮನೆಯೇ ಭಾವಿಯೋ ? ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನ ಗೊಂದಲಿಸಿ ಗೊಂದಲ ಹಾಕತಾವ. ಏನ ಮಾಡಲಿ ? ಏಳು ಕೊಳ್ಳಕ್ಕ ಹೋಗೋವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ ನನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಈಗಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನೆರಳಿದ್ದವರು ನೆರಳಾಗಿ, ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಕೈ ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಮೀಪದ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ತಾಯಿಯೇ ! ತಾಯಿ-ತಂದೆಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ ಬೆಸೆದವಳು. ದೇಹಕ್ಕೆ ದೇಹ ಬೆಸೆದವಳು. ಸತ್ಯ ಸುಳ್ಳಿನ ಸಂಚು ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೊದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀನು ಅರೆಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಇಕೋ ನಿನ್ನ ಬೇಟಿ ಈಗಲೇ ಈ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು" 4 ಎನ್ನುವ ರಾಮಗೊಂಡ ಕಡೆಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಲೆತಪ್ಪಿ ಅಲೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ದಾರಿಯಂತೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶರ ಯಯಾತಿ ಓದಿದ ನಂತರ ನಾನು ಯಯಾತಿಯಂತಹುದೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿತು. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಬರೆದೆ. ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು, ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕದ ಪುರು-ಯಯಾತಿಯರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುದಿಯ ಗೌಡ - ಬಾಳಗೊಂಡರ ನಡುವೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಪುರುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಾಗಿದ್ದರೆ ಬಾಳಗೊಂಡನ ಹುಡುಕಾಟ ಅನೇಕ ನೆಲೆಯದ್ದು ಮತ್ತು ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಬಾಳಗೊಂಡ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಮುದಿಯಗೌಡ ನಾಗಿದ್ದರೂ ಮಗನಿಗಿಂತ ಅಪ್ಪ ಬಲಿಷ್ಠ ಚಾಣಾಕ್ಷ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಮುದಿಯ ಗೌಡ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸನ ಕೃತಕ ಗರ್ಭದವನಾದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಘಟಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಓದಿಗಾಗಿ ಹೋದವನು ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಊರವರ ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಾಳಗೊಂಡನ ಆಗಮನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಳೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾದಾಗ ಊರವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೊರಗೂ ಬಾಳಗೊಂಡ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಊರಿಗೆ ಕವಿದಿರುವ ಮಂಕನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು. ಊರಿನ ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವುದು ಅವನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು. ಒಂಟಿಯಾದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಯಾನೊಡನೆ ಹಳೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಕನವರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿಯ, ಯಕ್ಷಿಣಿ ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಮೂಲ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಬಿಳಿಕುದುರೆ ಏರಿಬಂದು ಕಮಲಿ ಕೈಯ ಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲ ಕಸಿದು ಕುಡಿದು, ಕೊರಳಾಗಿನ ಮುತ್ತಿನ ಸರಕ್ಕೆ ಚಿಟಮುದ್ದು ಕೊಟ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದ· ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಬಾಳಗೊಂಡ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಗೌಡ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಮುದಿಯಗೌಡ ಊರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಕ್ರಮಣದ ಸಾವುಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ.

"ಮಾಡಿದವರು ಉಣ್ಣತಾರ ಮಾಡಿದಂಥಾ ಕರ್ಮ, ನೀ ಮಾಡೋದರೊಳಗ ಇರಲಿಲ್ಲ ಉಣ್ಣೋದರೊಳಗ ಯಾಕ" 5 ಎಂಬ ಮುದುಕನ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳು ಬಾಳಗೊಂಡನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಡೆದು ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನಾದ ಬಾಳಗೊಂಡ ತನ್ನ ಹೋರಾಟವು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸಿದಾಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವ ಅಣ್ಣ ರಾಮಗೊಂಡನನ್ನು ಕಾಪಾಡೋ ರಾಮಗೊಂಡ ಎಂದು ಶೂನ್ಯದ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣ ನೀಡಿದ ಒಸಗೆ ಮುತ್ತೆಂದು ಯಕ್ಷಿಣಿ ನೀಡಿದ ಮುತ್ತನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಮಲಿಯ ಜೊತೆ ಕೂಡಿ ಊರಿಗೆ ಮಳೆ ತರಬೇಕಾದವನು. ರಾಕ್ಷಸ ಮುದಿಯ ಗೌಡ ಅದನ್ನು ಕದ್ದು ತಾನು ಬಾಳಗೊಂಡನಾಗಿ ಕಮಲಿಯ ಜೊತೆ ಕೂಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿದು ಆತಂಕದಿಂದ ಗೌಡನ ಇರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಜಿನ್ನಟ್ಟಿ ಅವನೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲನಾಗೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದಿಯ ಗೌಡನ ಜೊತೆಗಿನ ಬಾಳಗೊಂಡನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅವನ ಎಲ್ಲ ತ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಡುಗೋಲು ರುಮಾಲನ್ನು ಕಸಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಗಮವೆಂದುಕೊಂಡವನಿಗೆ, ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ತರುವ ಓನ್ನಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಧಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸವೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಳಗೊಂಡನ ಬದುಕು ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮಿಥ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಯೋಕಾಸ್ತಳನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೂಡಿದ ಫಲ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಜೊತೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಲೈಗಿಂಕ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ

ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡ ಅರಿವಿನಲ್ಲೇ ತಾಯನ್ನು ಕೂಡಿದನಾ? ಕಮಲಿಯ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಯಿತಾ? ತನಗೆ ದೊರೆತ ಮುತ್ತೇ ಹೀಗೆ ದುರಾಚಾರಕ್ಕೆಳೆಸಿತಾ? ಅಥವಾ ಮುದಿಯಗೌಡ ಬಳಸಿದ ಮುತ್ತು ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಕೃತ ಶಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತೆ? ಬಾಳಗೊಂಡ ಮುಂದಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಸಂತಾನವಾಗಿ ಊರನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಾನಾ ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಬಾಳಗೊಂಡನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ತನ್ನ ಬೇರನ್ನು ಅರಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ, ವಿಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹತಾಶನಂತೆ ಮೈಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಡ್ತಿ (ತಾಯಿ)ಯೂ ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡಿ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ದೂಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ತುಕ್ರನ ಕನಸು ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಂತವರ ದನಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂಟಿ. ಪಟೇಲನ ಒದೆತಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪುಟಿದೇಳುವ ಸಾಹಸಿ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅನಾಗರೀಕ ಬಂಡಾಯವನ್ನು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಊರವರ ಪಟೇಲನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುವ, ಜೂಜು, ಮೋಜಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿ ತನಗೊಂದು ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೆಲಸದಿಂದ ವಜಾ ಆದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಜ್ಜಿ ಪುರುಕ, ದಡ್ಡ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಆಗಿರುವ ತುಕ್ರ ತನ್ನ ಬದಲಿಗೆ ಪಟೇಲ ಸಿಂಗ್ರನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎಂಜಲು ತಿನ್ನೊದಕ್ಕು ಬರೋದಿಲ್ಲ" 6 ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸ್ಯಾಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡವನು ನಾನು" 7 ಎಂದು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೆದರಿ ಪಟೇಲನ ಮುಂದೆ ವಿಧೇಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕ್ರೋದದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಒದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಾಜಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೇತ ತುಕ್ರ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಂದರವೇ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ, ಸತ್ಯದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸತ್ಯದ ಪರ ಯಾರು ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ ? ಎಂಬ ಬೇಸರವು ಇದೆ. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ತುಕ್ರನನ್ನು ತುಚ್ಛ ಹುಳುವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅದರ ನಡುವೆಯೂ ಅವನ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ, ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಮೂಡುವ ಉತ್ಸಾಹ. ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ.

'ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ನಾರೋ ಹಕ್ಕಾದರೂ ನನಗಿದೆಯೋ?' ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಲ್ಲಿಗೂ ಒಂದು ಆತ್ಮ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವ ತುಕ್ರನ ಹೋರಾದಲ್ಲಿ ದರೋಡೆ, ಖೂನಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಆರೋಪ ಹೊತ್ತು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಸಾಯುವ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ತಾನು ಸಹಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೊನ್ನೆ ಸುತ್ತುವಾಗ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸೊನ್ನೆ ಸುತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಂಬದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ತುಕ್ರ ನಾಯಿ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ತಿಳಿಸು ಎಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತುಕ್ರನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಆದಿ, ಅಂತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಅವನ ಜೀವನ, ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಶೋಷಿತರ ದನಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರೀಕನಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಏಕತಾನತೆಯು ಅಸಂಗತ ನಡೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಇರ್ರಿಲೆವೆಂಟ್ ಆದ ಈ ಬಗೆಯ ಬದುಕು ನಗರದ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಸಹಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಯಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕಂಬಾರರ ಜಾಳೇಶ ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ನಗರ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಅಸುರತನಕ್ಕಿಂತ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದಾದ ಅಸುರತನದ ರೂಪಗಳು ಜಾಳೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗಂತುಕರಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಗೋವಿಂದನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ, ಶಿವಶಂಕರ ಹುಶ್ಯಪ್ಪ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಾಳಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳಿವೆ. ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ನಂಜಪ್ಪನ ಬಾಡಿಗೆ ವಸೂಲಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಶಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನ ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಜಾಳೀಸಿನ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜಾಳೀಸು ಮುಖವಾಡದಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರದನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಪಲಾಯನದ ಮಾರ್ಗಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ನಾಯಿ, ಜಾಳೀಸು ನಾಟಕದ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋವಿಂದನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಜಾಣತನ ಕೃತಕತೆ, ಸುಳ್ಳಿನ ಬದುಕು ಎಲ್ಲವೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೃತಕ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಮೀರಿದ ಸುಳ್ಳಿನ ಗುಂಪೊಂದು ಇವನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮದ ಕಡೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಿನ ವಾರಸುದಾರರೇ

ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಂಬಾರರ ಜಾಳೇಶ ಅಸಂಗತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕವಾಗಿಸ ಹೊರಟ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ಧಾರವಾಡದ ಭಾಷೆ. ನಾಟದಕ ಆರಂಭದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಸು ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಹಂನ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೊಡೆದು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಸಾಂತ್ವಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೇ ಆ ಸಾಂತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅವನು ಅನಂತವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ – ಸಿಮೇನ್ ದ ಬುವಾ ತನ್ನ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಗಂಡಸಿನ ಸ್ವಮೋಹಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಶಿವನಾಗದೇವನಂತಹ ಗಂಡಿನ ಅಹಂ, ಆತನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಂತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅನಂತವಾಗಲು ನೆರವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ನೀವಾಯ್ದ ಕನ್ಯೆಯರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕೊರತೆ ಇದೆಯಾಗಿ ಮದುವೆ ಬೇಡವೆಂದೆನೆ ಹೊರತು ಅನ್ಯ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ" 8 ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವ ಶಿವನಾಗದೇವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಆತನ ಕೋಣೆಯ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಬೇಕೆಂದು ಆ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕನಸಿನ ರಾಣಿಯನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಚೈತನ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ವಮೋಹ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂದವನು ಸಂಸಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಆತನ ಪ್ರಾಣಿಯ ಭಾಗ (ಕಾಳಿಂಗ) ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವನ ಉನ್ಮಾದ ಕ್ಷಣಗಳು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿರುವ ಕಾಳಿಂಗ ಅವನ ಹುಡುಕಾಟ, ಗರ್ಭದರಿಸಿರುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಬಗೆಗಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿ, ದಿವ್ಯದ ನಂತರ ಶಾಂತಗೊಂಡವನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಡೆಗೆ ಕಾಳಿಂಗನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಹದ್ದು ಹಾವು ಒಂದಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನಾನೀಗ ಬರೀ ಗಾಳಿ ದೇವಿ, ನಿನ್ನ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಷ ಕೂಡ ಮಾಡಲಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೇ ಬರೀ ಮಾತಾಡುವ ಗಾಳಿ. ನಾನು ಪ್ರಕಟವಾಗೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೇಹ ಬೇಕು. ಬದಕಿನ

ಬಗೆಗೆ ಹಸಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಯಮಾಡಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡು" 9 ಇಂತಹ ಆರ್ತತೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಉಭಯಲಿಂಗತನವು ತಾನು ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಳಿಂಗನಂತಹ ಹಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೊರಹೋಗಿರುವ, ಹೆಣ್ಣು ತಾನೇ ಆಗುವ ಸ್ವಮೋಹಿ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹಾವಿನಂತಿದ್ದ ಈಗ ರಾಜನಂತಾಗಿರುವೆ ನಿನಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳೆಷ್ಟು' ಎಂದು ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾಮನೆಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಾಳಿಂಗ. ಇಂತಹ ಕಾಮನೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಶಿವನಾಗದೇವ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕೊರತೆಯ ಅರಿವಾದ ಶಿವನಾಗ ದೇವ, ಸಾಯುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಳು ನನ್ನ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ' ಎಂದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಅವಳಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಇನ್ನರ್ಧ ಮುಖ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಅವನೊಳಗೇ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕುರಿತ ಅವನ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರುವ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ (ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯ) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಾಂಗನಾಗಬಯಸುವ ಶಿವನಾಗದೇವ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ವಿಕಲಾಂಗನಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಮನೋಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಇವರು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕೊರತೆಯೇ ಆತನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯನಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹುಡುಕಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವೆನ್ನುವುದು. ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದ ಸಂಜೀವ ಶಿವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವು ತನ್ನ ವೈದ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಅಸಲೀತನ ಯಾವುದೆಂದು ಉಂಟಾದ ಸಂಶಯದಿಂದ ಅವನ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಔಷದ ಗುಣ ಅಥವಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೃಪೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒರ್ವ ರೋಗಿಯ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹುಡುಕಾಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ವಿಘ್ನಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಜೀವ ಶಿವನ ಈ ಧೋರಣೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋದ ತರಿಸಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ನೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂಕೆ ನೇತ್ರಾವತಿಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರ ಅಗಲಿಕೆಯು

ವೇದನೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಜೀವಶಿವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಂಕುರಿಸಿದೆ. ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ಔಷದ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಅವಳ ಮತ್ತು ಮಗನ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಬದುಕಿಸುವ ವೈದ್ಯವು ಬದುಕಿಸಿದೆ ಎಂದಾದರೆ, ಸಾವಿನ ವಿಧಿಯಾಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವವರು ಸಾಯುವುದು ಒಳಿತು ಎಂಬುದು ತಾಯಿಯ ವಾದ. ತನ್ನ ಮಗನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ತಾಯಿಗೆ ಅಸಹನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕರಡಿತನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಎರಡು ತಲೆಗಳ ಗಂಡಬೇರುಂಡನಾಗಿದ್ದೇನೆ: ಕ್ಷಮಿಸು ತಾಯಿ, ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮ್ಯಾಲೆತ್ತಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲವೆ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಮುಖ ನಿನ್ನನ್ನು ತಾಯಿ ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ವೈರಿ ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನಾಸೆ. ನನ್ನ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಡಿದರು ಇನ್ನೊಂದು ನಂಜೇರುತ್ತದೆ. ಏನು ಮಾಡಲಿ ಹೇಳು ತಾಯಿ" 10 ಸಂಜೀವ ಶಿವನ ಈ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಶಗಳ ಮುಖಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ, ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ತಾನೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾಯಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ನಡುವೆ ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ, ಸಾವು-ಬದುಕಿನ ನಿಘೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಆಗ ತಾಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಕ್ಕಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆಲೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಭಯಂಕರ ನರಕ ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಾಗುತ್ತಲೇ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ವೈದ್ಯದಿಂದಲ್ಲದೇ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಜನತೆಯ ಸಂಗಾತಿ, ಮಾವೋ. ಪು.ಸಂ: 85
2. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಕಂಬಾರ. ಪು.ಸಂ: 161
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 154
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 140
5. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಕಂಬಾರ. ಪು.ಸಂ: 51
6. ತುಕ್ರನ ಕನಸು, ಕಂಬಾರ. ಪು.ಸಂ: 43
7. ಪು.ಸಂ: 24, ಅದೇ
8. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಕಂಬಾರ. ಪು.ಸಂ: 15
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 62
10. ಮಹಾಮಾಯಿ, ಕಂಬಾರ. ಪು.ಸಂ: 33
11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 45

5.2 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಇತ್ತೀಚಿನ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ, ಬಿಂಬ ಹಾಗೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದದ್ದೇ.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, 'ಅಸಂಗತ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವಂತಹವು, ಆದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ, ತುಘಲಕ್, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು, ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

"ಬೋಧವೃಕ್ಷವಲ್ಲ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಶಿಲುಬೆ, ಅದನ್ನೇ ಹೊರಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ತೂಗಾಡಬೇಕು" 1 ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 1966 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನೆದುರಿಗಿರುವುದು ನಕಾಶೆಯಲ್ಲ ಕವಲುದಾರಿಗಳ ಜೇಡರಬಲೆ ಹೀಗೆ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇರುವುದೇ ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ "ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ" 2 ಯಯಾತಿ ಇಂತಹ ವೈರುಧ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ತಣಿಸಲಾಗದ ವಿಷಯ ಲಲಾಸೆ, ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲದಿಂದ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಜೆಯೊಳಗೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯಯಾತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದೊದಗುವ ಮುಪ್ಪು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. ಪುರಾಣದ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಆಶಯ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

ಪುರು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂತ ಕಾಲವನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಶೋಧವಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯೂ ಸುಗಮವಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಫ್ರಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಂತ ಬಾಳಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುರು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬಾಳನ್ನೇ ದುರಂತಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿಯೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದವ. "ನಾನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಕೀಟಕನಾಗುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯದ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು" 3 ಎಂದು ಆರ್ತನಾಗಿ ಬಿಡುವ ಪುರು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೂ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಬಂದರೆ ಅಪ್ಪ' ಎಂಬ ಅವನ ಚೀರುವಿಕೆ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅಲ್ಲೇ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ, ದೇವಯಾನಿಯ ಅಹಂಭಾವ ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಸುರೀತನವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಹೆಣ್ಣಾಗುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಯಯಾತಿಯ ತಿಳಿಯಲಾರದ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ ಕಡೆಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಂಗತತೆ, ಬದುಕಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲದ ಎದುರಿನ ಸವಾಲಿನಂತೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಸಮತೋಲನ ತುಘಲಕ್ ನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಭೂತದ ಬದುಕಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಭವಿಷ್ಯ ಕಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅವನ ವಂಶ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತವೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆತ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಅರಸನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ದೈವೀ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆತ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ, ಅಧಿಕಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ

ತಂತ್ರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪೋಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈ ಪಂತದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಏರಿದಷ್ಟು ಆಷ್ಟೇ ಆಳಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ.

ತುಘಲಕ್ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಆತನೇ ವಾರಸುದಾರ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಾಸ್ತಿಕ ಮಾತ್ರ ದೇವರಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಬಲ್ಲ ನಾನು ದೇವರ ಗುಲಾಮ" 4 ತುಘಲಕ್‌ನ ಈ ವಿರೋಧಾಭ್ಯಾಸಗಳೇ ಅವನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರಗತಿಪರ ರಾಜ್ಯ, ಆದರ್ಶ ಘೋಷಣೆ, ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುವ ಅವನ ಕೊಲೆಗಡುಕುತನ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆ, ವಂಶ, ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದು. ಆತ ಇರುವುದಲ್ಲ ಆಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ತುಘಲಕ್ ದೇವರ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ, ಕಡೆಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕದಲ್ಲೊಂದು ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ.

ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಕಾರ್ನಾಡರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಹುಡುಕಾಟ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಭಿತ್ತಿ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತ ಯಶೋಧರ, ರಾಜಮಾತೆ ಮಾವುತರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಜದ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಶೋಧದ ನೆಲೆಯೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆತ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಾಜ ಮಾತೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಂಬಲಗಳೇ ಹಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಯಶೋಧರನನ್ನು ಸಂಧಿಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಮಾತೆಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದ, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಭಲ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವ ಬಲಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿ ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮದವಳು ಈ ಎದುರಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನವಳು. ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಗೆಗೆ ಭಯ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಬದುಕು ತನ್ನದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಆದರೂ ಅಮೃತಮತಿ

ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲಾರಳು. ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬದುಕು ದುರಂತದ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಶೋಧರನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಭಿತ್ತಿ ವಂಶಕಲಹ. ಯಜ್ಞದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಪರಾವಸುವಿನ ಹಂಬಲ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮೀರಿ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ತಾನು ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಬೇಕೆಂಬುದು, ಇವನ ತಮ್ಮ ಅರವಸು ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಹಜವಾದ ನೆಮ್ಮದಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವನು. ಯವಕ್ರೀತ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಹುಂಬ ರೈಭ್ಯ ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಟ್ಟವನು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ 'ಅರವಸು' ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಂಶದ ಜಾತಿಯ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಷಾದರ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಅವನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅರವಸುವಿನ ಈ ಮುಗ್ಧ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಈತನ ಅಣ್ಣ ಪರವಸು ಅನೇಕ ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಹೆಣಗಳು ಅರವಸುವಿನ ಕಾಲಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದ, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅರವಸು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಗೆ ವಿಧಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರವಸುವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿತ್ತಿಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಬದುಕೆಂಬುದು ತಾನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಕನಸಿನಂತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅರವಸು ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರವಸುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಮನೋಭಾವ, ತನ್ನ ಆಪ್ತರ ಸಾವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು ಸಾವಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಯುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಿಶಾಖಳು ಸಮಾಜದ ರೂಢೀಗತ ಔಪಚಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ವಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ವಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಆತನ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೊಂದು ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿಗಳು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಏಕಾಕಿ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಗಳಂತೆ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವ, ಹೋರಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ದಿವಾನ್ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೀರ್ ಸಾದಿಕ್‌ನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರುವುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಟಿಪ್ಪು ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಆತನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಡೆಗೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವವನು. ಆತ ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತು ನೀತಿಯ ನಡಾವಳಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಜಾಮರನ್ನು, ಮರಾಠರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೆಣ್ಣಿಗತನದಿಂದ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವಲ್ಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶಿಸುವವನು. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕನಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಿತ ಕಾಪಾಡುವವನು. ಆತನಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆ ಪ್ರಗತಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಯುದ್ಧ, ಸಂಧಾನ, ತಂತ್ರಗಳು, ಟಿಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿರಿಸುವಾಗ ದೃಢವಾಗಿದ್ದವನು ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಅತಿಯಾದರೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ನೀಡಿದರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಈ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಬೀದಿ, ಖಾಲಿಯಾದ ಮನೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಯಯಾತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 02

2 ಅದೇ, . ಪು.ಸಂ: 14

3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 33

4. ತುಘಲಕ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 11

5.3 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ. ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಮೊದಲ ನವ್ಯ ನಾಟಕ. ಇಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಗೋಜಲುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಅಸಹನೆ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಯಕ ಪ್ರಸನ್ನ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಎಲ್ಲವೂ ಬರಿದಾಗ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಕ್ರೌರ್ಯತನದ ಹಿಂಸ್ರಕನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾರದ ನೆಮ್ಮದಿ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಅಸಹನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬ ನಂಜಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಮಗು ಕೇಳಿದಳು, ಈ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಆತನ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ.... "ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೊಕೆ ಓಡಬೇಕು ಅನ್ಸುತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಕಣೋ ರಂಗ" 1 ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಳ್ಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹೇಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಾಯಕ ಪ್ರಸನ್ನ ತನ್ನದಾಗದೆ ಇರುವ ಸುಂದರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದದಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ ಇದೆ, ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸುಖದ ಹಂಬಲವಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬದುಕು ಎಲ್ಲವೂ ಹತಾಷೆಗೊಳಗಾದ ಬದುಕು ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ. ಆ ಮೂಲಕವಾದರೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ

ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖವಾಣಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಲಂಕೇಶರ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ನನ್ನ ನಿರೀಶ್ವವಾದನನ್ನು ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಓದಿನಿಂದ ಮತ್ತು ನನ್ನದೇ ಆದ ಆತಂಕದಿಂದ ಬಂದಿದೆ" 2 ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬದುಕು ಅದರೊಟ್ಟಿಗಿನ ಅಸಂಗತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಯಕ ಜಗನ್ನಾಥನ ವರ್ತನೆಯ ರೀತಿ ಸಿನಿಕತನದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿನ ಹತಾಶೆ, ನೋವು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಬೇಸರ ಅವನನ್ನು ಈ ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಅದು ಇಸ್ಪೀಟು ಆಡುವುದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಉಡಾಫೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಅದು ಆಳದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಮರೆಯುವ ನೆಪವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತಂತ್ರ ಬದುಕು ತನ್ನದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಕಳಂಕ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ – ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಬೈದು ಹೊರಗಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋದ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದು. 'ರಮ್ಮಿ ಆಡೋದು. ಬೇಸರವನ್ನೆಲ್ಲ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲೋದು. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ರಸ್ತೆ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗ್ತಿರೊದು'. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೂ ಭರವಸೆಗಳಿಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಅವನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯೂ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವನು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಸತಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂಬಲ ವಾಸ್ತವದ್ದು. ತಂಗಿ, ತಾಯಿಯರಿಗೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಹ ಸಿನಿಕತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸರ, ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಎಳೆತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಜಗನ್ನಾಥನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲೇ ಅವನು

ಬಂಜೆತನ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಖಾಲಿಯಾದಂತೆ ಬೇಜಾವಾಬ್ದಾರಿ ಯುವಕನಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ರಾಮಣ್ಣ ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ಸತ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. 'ಕೇಳಿ ರಂಗಣ್ಣಾರೇ ಅಪ್ಪ ಯಾರಂತ ಗೊತ್ತೇನೋ' ಜಗನ್ನಾಥನ ಅಂತ್ಯ ಎಲ್ಲರ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಡೆಕಾರ್ಟ್ ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಇಡೀ ಸತ್. ಅದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ಏಕೈಕ ಆಧಾರ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಭಗವಾನ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಗವಾನ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನೆಚ್ಚಿನ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ನಕ್ಸಲೈಟ್ ದಿನಕರನ ಆಗಮನದಿಂದ ಭಗವಾನ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಬದುಕನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ, ತನ್ನ ಸಿನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡಲು ಬಯಸುವ ಭಗವಾನ್, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಂದಿ ಮಾಗದರ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೂ, ಸ್ವೀಕರಿಸಲೂ ಆಗದ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಸಾವು ಆತನಲ್ಲಿ ದುಃಖ ತಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಕ್ಸಲೈಟ್‌ನ ಕೊಂದ ವೀರ ಎಂಬ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಗವಾನನ ಆದರ್ಶದ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ನೀಲ್ಸ್ ಬೋಹರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ತಾನೇ ಒಂದು ಮಹಾ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು. ಭಗವಾನ್‌ನ ಬದುಕು ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕು. ಭಗವಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಂದಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆ ಹುಳಿಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರೇಮದಂತೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಕೂಡ: ಅದು ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ತೆವಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯ ಶತ್ರುವಾಗುತ್ತಾನೆ, ದ್ರೋಹಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಹೇಸದವನಾಗುತ್ತಾನೆ"3 ಭಗವಾನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಈ ಬಗೆಯದು. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಆ ದಿನದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವವಳು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ದಿನಕರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಸರಿ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವಳದು. ಅವಳ ಈ ಧೋರಣೆ ಭಗವಾನ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಹುಡುಕಾಟದ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಣಗುಟ್ಟುವ, ಏಕತಾನತೆಯ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಆಚೆಗಿನ ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ

ಭಗವಾನ್‌ಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಸಂಸಾರ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನ ಮರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮನ್ನೇ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತು ಭಾಷಣವಾಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಿನಕರ್ ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಭಗವಾನ್‌ನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಶೂನ್ಯವಾದವೂ ಒಂದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒಳಗೆ ಇಂತಹ ಶೂನ್ಯತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ.

ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶೂನ್ಯತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಆವರಿಸಿರುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿ ಈತನದು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅನುಮಾನಗಳು, ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ತನಗೆ ಮುಳುವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಕೆಂದೇ ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಖಾಯಿಲೆಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಖುಷಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲೆಮಾರಿ, ಒಂಟಿತನದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಮಾಡಿದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷದ ಬದಲಾಗಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ 'ಸಂಸ'ನ ಬದುಕು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ದುರಂತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂಸನನ್ನ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಂಕೇಶರು ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಷ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಮನೆತನ, ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದವನು. ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರಸರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನನ್ನ ಬದುಕು ಯುದ್ಧದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಯಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದವನು ಆದರೆ ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಓಡಿ ಹೇಡಿಯಾಗುವಂತೆ ಇದೇ ರಣರಂಗ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಧ ಮರಣ' – ರಂಗಣ್ಣನ ಈ ಸಲಹೆಗಳು ಸಾಂತ್ವನಗಳು ಕೇವಲ ತತ್ವಗಳಾಗಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಲಾಬಿಗಳಿಂದ ತಾನು ದೂರಾಗಬೇಕು, ಎಂಬ ಅವನ ಈ ನೆಲೆಯ ಹುಟುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಮರಣದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕದ ರಂಗಣ್ಣನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅಂದರೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬದುಕು, ಸರೋಜ ಎಂಬ ಡ್ಯಾನ್ಸರ್ ಸ್ನೇಹಿತೆ, ತನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕತೆಯ ನಿಸ್ಸಾರತೆ, ಅದರಿಂದ ಪಲಾಯನದ ನಿರ್ಧಾರ, ನೃತ್ಯ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ತನ್ನ ಸಾಂಸರಿಕ ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ಅವನ ನೆನಪುಗಳು ಕೈಕೊಡುವುದು, ಅವನ ವಯಸ್ಸು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಟೀಕಿಸುವ ಮಗನಿಗೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಉತ್ತರ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. "..... ಮುದುಕರ ಮುಖದ ಸುಕ್ಕು ನೋಡಿ ನಿನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಸುಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಆಶೆಯ ಹೆಣಬಿದ್ದಿರುತ್ತೆ. ಕೋಲು ಹಿಡಿದು ನಡೀತ ಈ ಮುದುಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡ್ತಿ. ಆದ್ರೆ ಮುದುಕನ ಕೋಲು ಕೆಲವು ಸಲ ಮಂತ್ರದಂಡ ಆಗುತ್ತೆ"4 ತನ್ಮೂಲಕವೇ ಆತನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಆತನ ಪಲಾಯನ ಮನೋಭಾವ ಅವನ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ಷಾನ ದಾಳಿಕೋರತನ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವ ದಾಹ ಕುರಿಕಾಯುವವನ ಮಗನಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಪದವಿಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ಭಾರತದ ವರೆಗೂ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತತೆಗೆ ಇನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯತುಂಬಿದವನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತು ಸುಖ, ಎಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆ ನೆಮ್ಮದಿ, ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವನು. ಕೊಲೆಗಡುಕತನ, ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲಪತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ವಂದಿ ಮಾಗದರ ಪರಾಕುಗಳು, ಸುಳ್ಳುಗಳು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಲೇ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಕಳಚುತ್ತದೆ, ವಯಸ್ಸಾದ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧನಾಗಿರುವ ಬಡವ ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವುಡಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಷಾನಿಗೆ

ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯು ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ, ನಾದಿರ್ ಷಾ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ದೂರನಿಂತು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ನೆರವಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಗುಣಮುಖ ಕಾಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆತನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿತನದೆದುರು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಅಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರುದ್ರನಂತಹ ಅಮಾಯಕ ಮುಗ್ದನ ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೂ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದವರ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳು, ಬಸವಣ್ಣ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತವಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಅವರವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಅಡಿಪಾಯವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾ ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಗ್ರ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿತನ ಈ ಬಗೆಯದು. ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ದಾಳಗಳಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಶರಣ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಿಯ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಲು ರುದ್ರನಂತಹ ಆಗ ತಾನೆ ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳೇ ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಿನಿಕತನದಂತೆ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ರುದ್ರನಂತಹ

ಸಹಜ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಈ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರನೂ ಸಹ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ನಡೆಗಳು ಅನಾಗರೀಕದಂತೆ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಶುದ್ಧಭಾಷೆ, ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶರಣತ್ವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗಿಂತ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ನಾಯಕ (ಬಸವಣ್ಣ) ಆರಾಧನೆಯೆ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೊಳಕ್ಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ನಂಜಿದ ನಾಯಕ (ಬಸವಣ್ಣ)ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹುಂಬತನದ ಕಾರಣ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕ 12 ನೇ ಶತಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಯ ತೀವ್ರ ಚಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ, ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಗಳು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿಲುವುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ. 9
2. ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ. 232
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 326
4. ಸಿದ್ಧತೆ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಪು.ಸಂ. 84

5.4 ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರಸನ್ನರ ತದ್ರೂಪಿ, ಮಹಿಮಾಪುರ, ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳು ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಭಾಷೆ ಅದರ ಮುಕ್ತತೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಕಾಲ 20ನೇ ಶತಮಾನ, ದೇಶ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಆಳುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶ, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಚಾಟ್, ಹೆಂಗಸು, ಜನರಲ್, ತದ್ರೂಪಿ ಹೀಗೆ ಅಸಂಗತ ತತ್ವವು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕವು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಹ ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ತದ್ರೂಪಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಿರ್‌ಚಿಲಿ ದೇಶದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಖಾತೆಗಳ ವಾರಸಾದಾರ ತನ್ನ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲ್ಲೇ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಭೀತಿಯ, ಭಯದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ. ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಒಡೆಯ ಅವನಿಗಾಗೇ ಇರುವ ಹೆಂಗಸರು ಆದರೂ ಒಂಟಿಯಂತೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ಹುಳುವಂತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ರೋಗದ ಬಾದೆಗೆ ನರಳಿ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹತ್ತಿರದವರೂ ಕೂಡ ಆಪ್ತತೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು ಅವು ಇವನ ವಿರುದ್ಧದ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಗುಂಡುತಾಕದ, ಗಾಳಿ ಒಳಹೋಗದ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರೂ, ಜನ ಜಯಘೋಷ ಹಾಕಿದರೂ ಆತನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಅನೇಕ ಪಿತೂರಿಗಳು ಇವನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ರಕ್ಷಣಗಾಗಿ ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಕ್ರೂರ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೊಲೆಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವರನ್ನು ಜೈಲಿಗೂ ತಳ್ಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ತನ್ನ ಅಭದ್ರತೆಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಇಹ ಲೋಕದ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವಿಡಿದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಗತಗಳು ಅವನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗೂ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿದೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಯಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಅದರ ರುಚಿಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುವ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ತದ್ರೂಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಆದರೂ ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿತನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಯಸದೇ ಬಂದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆ ಅವನನ್ನು ಕ್ರೂರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ತದ್ರೂಪಿ ಸಮುದ್ರ ತೀರವೊಂದರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಜಾಮ ಆಗಿದ್ದವನು. ಚೀಟ್ ಮತ್ತಿತರ ಹುನ್ನರುಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಹಣದ ರುಚಿ ಅವನನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಟುಕರು ಎಂದು ಬೆದರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ತದ್ರೂಪಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರಲ್‌ಗೆ ತದ್ರೂಪಿಯ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಪಿತೂರಿಗಳಿಗೆ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ತದ್ರೂಪಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮತ್ತು ಜನರಲ್‌ನ ರೂಪದ ಸಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಹಜಾಮನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಗಡಂಗಿನ ಒಡನಾಟವೇ ನೆಮ್ಮದಿ ತರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಳೆದ ದಿನಗಳಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೊಸ ಬದುಕು ದುರಂತವಾಗಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದೇಶದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದು ಆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ದೇವರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಇಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವರು ಭ್ರಮೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲದ ದೇವರ ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಚಾಲಕಿತನದಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ, ಅಶುದ್ಧ ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಹಿಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಚಲನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಪಡಿಸುವ ಮೊಖ್ತೇಸರನನ್ನು, ಪರಮ ವಿರೋದಿಯಾದ ಪರಮನನ್ನು ಆಂಜನೇಯ ಎಂಬ ಕನಸು, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈವ ನಿಯಮದ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಅನರ್ಥಗಳು ಇದೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಣ್ಣತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೈರುದ್ಯಗಳು ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ರಾಮಾಚಾರಿ ಈ ನೆಲೆಯವನು.

ಧರ್ಮವು ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ರಚನಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಲೂ ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆತರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಿಮಾಪುರದ ರಾಮಾಚಾರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅತಂತ್ರ ನೆಲೆಯದ್ದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ "ಅಸ್ತಿತ್ವ ತಾಕದ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಮುಕ್ಕಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಾರೆ. ಮೌನಧರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ"1 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನೇಕ ಜಿಗಿತಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇತಾಳಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೌನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪರಮನ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಆಂತಕಗಳಿಗೆ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೇತಾಳಗಳ ನಿಗೂಢ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುವವನು ಪರಮನೆದುದು ಕಳಾ ಹೀನನಾಗಿ ನಿರುತ್ತರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಅಲೆದು ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕಿನತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹತಾಶೆ ಇದೆ. ವಿಕ್ರಮಾಧಿತ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಪರಮ'ನ ಆಶಯ ತನ್ನ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬದುಕಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಕ್ಷಿಪತೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ದೇವರುಗಳ ಮತ್ತು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಪರಮನ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿನಿಂತ ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣ ಆತ ತನ್ನದೇ ಊರಿನ ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ದೇವಸ್ಥಾನ, ತನ್ನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಮಡಿಯೂ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಮನ ಮುಂದೆ ನಾಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ ಉತ್ತರಗಳು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸ ಹೊರಟ ಅವನ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಎದುರಾಗವುದು ನಾಸ್ತಿಕತೆ. ಕನಸು, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವರಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನದ ಬಿಂದುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. "ದೇವರಿಹನೇ ಎಂಬ ದೂರ್ತ ಚರ್ಚೆಯ ನಡುವೆ ಮಸೀದಿ, ಚರ್ಚು ಗೋರಿಗಳ ಯವನದಾಳಿಯ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಬೇಡವೋ ಏಳು ಆಸ್ತಿಕನೆ ಏಳು"2 ಎಂದು ವಾಸ್ತವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ದೇವರ ಕುರಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಟೀಕೆಗಳಿವೆ.

ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ನಾಟಕದ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ನೀಡುವ ಗಂಡಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ನಗರದ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸುಕುಮಾರಿ ತನ್ನತನದ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡ ಶಿವಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕೀಳರಿಮೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಣ ಆತ ದುರ್ಬಲ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಗಂಡನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅವನಲ್ಲಿನ ಅಡಿಯಾಳುತನ (ತನ್ನ ಅಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ) ಮತ್ತು ಅವನ ತಬ್ಬಲಿತನ (ಅನಾಥ. ಬಡವ)ವು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ನನಗೆ ನನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕು ಇದೆ ನನ್ನದೇ ಆದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಸುಕುಮಾರಿಯು ಅವಳ ಬದುಕು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಪ್ಪ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಹುಡುಗ ಶಿವಕುಮಾರನ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಇರಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತನ ಪೂರ್ವಪರಗಳು ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಈ ಇಬ್ಬಂಧಿ ತನವೇ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಮತೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳೇ ಈ ಸಂಧಿ ಕಾಲದ ರೋಗಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ನಾನು ಸರಪಳಿ ಜಗಿದ ನಾಯಿ ಈ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಲೇ ಸುಕುಮಾರಿ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿನ ಅಸಹನೀಯ ಬದುಕಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮನೋಭಾವಗಳು ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಬರುವ ತವಕವನ್ನು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತೊಂದಕೆ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಗಳೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ನಗರದ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಗಳು ಹುಡುಕಾಟದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಅವನ ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಬರೀ ಉಸಿರಾಟವಲ್ಲ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಹೌದು. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೇ ತನ್ನೊಳಗೇ ಮೂಡುವ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಹಾದಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಬಗೆಯವು. ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಭರತೇಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾತಿ ಪಡೆದು

ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮನೆಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದಾಗ ನಗುವ ಭರತೇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದವನು. ತನ್ನ ಖಾಸಗೀಯಾದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ರೋಗಿಷ್ಟ ಹೆಂಡತಿ, ಅಂಗವಿಕಲ ಮಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಈತ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಎಂಬ ಯುವ ವಿಧವೆಯ ಜೊತೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ನಿಲುವು ಆತನದು, ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಆಧ್ಯಂತಿಕವಾದುದು.

"ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಬದುಕು ಸಂಚಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರವುದಿಲ್ಲ ವ್ಯಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಯಿಸಬೇಕು ದುಂದು ಮಾಡಬೇಕು"3 ಎಂದು ನಂಬಿದ ಹಾಗೆ ಬದುಕಲು ತೊಡಗುವ ಭರತೇಂದು ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾಳ ಬಗೆಗೂ ವಿಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ 'ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗಬೇಡ ನಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಳಾಗವುದಾದರೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಬಿಡು' ಎನ್ನುವ ಭರತೇಂದು ಇಲ್ಲ ನೀನು ಬದುಕಬೇಕು ದೇಹಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡಿಯಾದರೂ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೇ ಭರತೇಂದುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ವರೆಗಿನ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕು, ಖಾಸಗೀ ಬದುಕು, ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಂತೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡವನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಒದಗಿಬರುವ ಸಾವು ಅದರ ಕುರಿತ ಅವನ ಮನೋಭಾವಗಳು "ಇಹದ ವ್ಯಾಪಾರ ಖೈದು ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇ ನಾನು"4 ಎಂದು ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಬಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ನಿರಮ್ಮಳವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಆತನ ಹತಾಶೆಗಳಿವೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತಂಕ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗಳಿಗೆಗಳು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಆತನ ನಿಷ್ಠೂರಗಳ ಬಗೆಗೆ, ವಿಧಿಯ ಬಗೆಗೆ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆತನ ಕುರಿತ ಲಾವಣಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯು, ತನ್ನ ಹಾದರ, ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ತಮಾಷೆ ಮಾಡಬೇಡ... ಹಿಂದಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ – ನನಗೆ, ದೇಶದ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ – ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ – ಕಲಾ ಕಾಲೇಜೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಮನೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ

ದೇವರನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನ.... ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾದ್ದಿದೆ"5 ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಹಂಬಲಿಸುವ ಭರತೇಂದು ತಾನಾಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀನಾರು ಎಂದು. ದೇವರು, ದಾನವನೇ ಎಂದು. ತಾನೊಂದು ನಶ್ವರ ಎಂದಾಗ ಸಾವಿಗೆ ಸಿದ್ದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ತಯಾರಿಯ ನಂತರ ಜೀವ ಬಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದು"6 ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೃತ್ಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಲೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಮಲ್ಲಿಕಾಳದು. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಕ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರ್ಧ್ವ ಚಲನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಾಲವಿಧವೆಯಾಗಿ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ, ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆ ಆಗುವುದರಲ್ಲೇ ಭರತೇಂದು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿ, ಸಾಹುಕಾರನ ನೆಚ್ಚಿನ ಹೆಣ್ಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಾನು ಅವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವಿನ ಸಮೀಪವಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಅವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಪುರಾಣದ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ ಮೃತ್ಯುವಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದುವಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮೀರಿ ಆತನಿಗೆ ಸಾವೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಮಹಿಮಾಪುರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:11
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:18
3. ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಹಾದಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:21
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:19
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:40
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:60

ಅಧ್ಯಾಯ – 6

...ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು

6.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6.4 ಪ್ರಸನ್ನ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6.5 ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6.6 ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

6 ....ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು

ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಜೈವಿಕ ಚಲನೆ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಚಲನೆಯು ಮತ್ತು ಆದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಜರುಗಿದ ಬದುಕು ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದವು. ಸಮಾಜವೆಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ತರತಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬೇರೆಬೇರೆ ತರತಮಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನಲಿಂಗಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ, ವಂಶದ, ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಧ್ರುವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು- ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಅಥವಾ ಜೈವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜೀವಿಗಳು. ಈ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಗುಂಪು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷಾದಿಕ್ಯ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಅಂತರ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಅಂತರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಮಹಿಳೆ' ಯನ್ನು 'ಅನ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯವಳು ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದಳು.

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇಂತಹ 'ಅನ್ಯ'ಳ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಿಂತ್ಯಂತರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತಾ, ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಹಕ್ಕೋತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೇ ಮಹಿಳೆ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಳು. ಇಂತಹ ಮಹಿಳೆಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ದಿಘ್ರ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರುಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಮಹಿಳೆ'ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಟಗಳು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರಮ ವರ್ಗಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿ, ಬಂಡವಾಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯ, ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸ್ತಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಶೂದ್ರನ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೀಚ ಸ್ಥಿತಿ, ಮಾತೃತ್ವದ ವೈಭವೀಕರಣ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಬಂಜೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಚೀನಿಯರ ಪುಟ್ಟ ಪಾದಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ವಿಧವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಗಳು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ, ದೇವದಾಸಿಪದ್ಧತಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಂಧಿತನ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿಯೂ ಏನೇನು ಬದಲಾಗದ ಗೃಹಿಣಿ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಗಂಡು

ಯಜಮಾನನಾಗುವತ್ತ, ಹೆಣ್ಣು ಸೇವಕಿಯಾಗುವತ್ತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದ ಅಲಿಖಿತ ಆದೇಶಗಳು ಸಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ತರಬೇತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಮಹಿಳೆಗೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ, ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಕಾಶಗಳು ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಹರಹರ ತನ್ನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನಿಗೆ ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಮೃತಮತಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡನೆದುರು ತಾನು ಹಾದರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು, 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಅಲ್ಲಮನೆದುರು ವಾದಿಸುವ ಮಾತುಗಳು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಸಮಾಜ, ಗಂಡ, ಕುಟುಂಬ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಭಿನ್ನ ನಡೆಗಳು ಮಹಿಳೆಗೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಪುರುಷರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಏನು ವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ರೂಟ್ ಆಫ್ ಆಲ್ ಇವಿಲ್ಸ್ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. "ಮಹಿಳೆಯರು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಕೀಳು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ"–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್: ಯಹೂದ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನನ್ನನ್ನು ದೇವರು ಹೆಂಗಸನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಂಗಸರು ಸಂಘದೊಳಗಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂಘದ ಆಯುಷ್ಯ ಅರ್ಧ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನ ಬಯಸುವವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡಕೂಡದು' ಎಂದು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅರಬರಲ್ಲಿ, ಇಂಡಿಯನ್ನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ದೇಶದ ರೈತರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸು ಎಂದರೆ ಸಾಕಿದ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ದುಡಿದಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಂತೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ' ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಜ್ಞಾನವು ಪುರುಷನ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ ಅಜ್ಞಾನವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಗಾದೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅರಬರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೆ ಕಂದಕಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬದುಕುಳಿಯಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದವು. ಬಹುಪತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಸುಭದ್ರೆಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಹೊಳೆಯುವ ಮೈಕಾಂತಿಯ, ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ, ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ನುರಿತ ಸೇವಕಿಯರನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಾಸಿಯರನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಪಡೆದನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನ ಶೋಷಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಿಡುಗಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂತಹ ದನಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆ ದನಿಯೆತ್ತಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕೇವಲ 150 ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು. "ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದೇನು ಮಹಿಳಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ದ್ವೀಪವಲ್ಲ. ಈವರೆಗಿನ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಂದಕವನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ"1 ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರು ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ 'ಮಾತೆಯರಿಗೆ ವೇತನ', 'ಮನೆಯ ದೇವತೆ' – ಎಂಬ ಪರಿಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳ ಹಕ್ಕೋತ್ತಾಯಗಳು, ಬೆಟಿ ಫ್ರೈಡನ್, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತ ಹೋರಾಟ. ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್‌ಳ ದಿ ಸೆಕ್ಷುಯಲ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ 1969ರ ಕೃತಿ, ದಿ ಡೈ ಎಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆಫ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಕೃತಿ ಶುಲಾಮಿತ್ ಫೈರ್ ಸ್ಟೋನ್, ಜೂಲಿಯಟ್ ಮಿಚೆಲ್, ಮೇರಿ ವುಲ್‌ಸ್ವನ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕಿ. 1869 ರಲ್ಲಿ 'ದರೈಟ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಮೆನ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದ ಲಿಯಾನ್‌ರಿಚರ್ಡ್‌ಳು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೂಕದ್ದು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಠಿಕೋನ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ತರತಮಗಳು ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಗಳು ಕುಟಿಂತವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ-ಅಮೆರಿಕನ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ತೀವ್ರಗಾಮಿ, ಲೆಸ್ಬಿಯನ್, ಕಪ್ಪು, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದ... ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದ.... ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥಳೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದವಳು. 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಸಿಮೊನ್‌ದ ಬೋವಾ. ಬೋವಾಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದವಾದರೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೌತವಾದ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಗಳನ್ನು ತಳಹದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೋವಾ ಜೈವಿಕತೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಾವಿರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ "ಲಿಂಗ ವಿಭಜನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲ"2 ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಸ್ತ್ರೀ

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೋವಾ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಭಿನ್ನ, ಭಿನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಅರ್ಥವಿದೆ. "ಗಂಡಸು ತಾನು ನಿಯೋಗಿಯೆಂದು ಮುಕ್ತ ಜೀವಿಯೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ಅನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ".3 ಗಂಡಸಿನ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಚೈತನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬೋವಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳೆ'ಯನ್ನು 'ಅನ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಬೋವಾ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಮಹಿಳಾ ಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಹೋರಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು, ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು, ಸರ್ಕಾರ, ಕಾನೂನುಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಉದ್ಯೋಗಕ್ರಾಂತಿ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಲೋಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳೆ' ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಒಂದು ಒಳಕಿಂಡಿಯಾಗಿ ಈ ಟಿಪ್ಪಣೆ ಸಹಯಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಈ ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಧ್ಯಾಯನಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯಾಗಿಯೂ ಒದಗಬಲ್ಲದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಲ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಹಾಯಕಾರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ, ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಪು.ಸಂ.08
2. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಬೋವಾ, ಪು.ಸಂ.31
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.91

6.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಅನಾವರಣ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ, ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಗಳು, ಅಸಹಾಯಕತೆ. ವಿರೋಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕದಂತಹ ಸರೋಜಾಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಕುರಿತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ತಾಯಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೀಜ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಬೇರು ಮತ್ತು ಕಾಂಡಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಗೌಡ್ತಿ ಬೇರು ಕಾಂಡಗಳ ಒಡೆದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ತಪ್ಪಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಒಂದು ದೇವರ ಮರತಿಲ್ಲ, ಬೆಂಕ್ಯಾಗಿನ ಬಂಗಾರದಂತಾಕಿ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಬರದ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಅನುಮಾನದ ಭಯದ ಒರತೆಯಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿಯಂತಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬೆಳೆದ ಮಗ ರಾಮಗೊಂಡ ಗರ್ಭದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಿಂಡ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ, ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ, ದನಿಎತ್ತಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾಳೆ. ದುರ್ಬಲಳಾದ ಗೌಡ್ತಿ ಉಸಿರೆತ್ತದೆ ತನಗೆ ಧಕ್ಕಿದ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಕನವರಿಕೆಗಳು, ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಡುವ ಸಂಭ್ರಮ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸ, ಗಂಡನಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಕ್ತ ಬೀಜಾಸುರನಂತೆ ಗೌಡ್ತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೀಜನೆಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ದುಷ್ಟಪಿಂಡ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿರುವ ಗೌಡ್ತಿ ಕೊಂಬು ಕನ್ನಡಿ ತಂದ ಮಗನಿಗೆ ಗರ್ಭ ಇರಿಯುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳುತ್ತಾಳೆ. "ರಾಮಗೊಂಡಾ, ಇದರಂಥಾ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ನಿನಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮಿ ಸಿಕ್ಕೊದಿಲ್ಲ ಲಗುಧೈರ್ಯಮಾಡು. ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡಕೋತೀನಿ ಬಾರೋ"1 ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಮಗನಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮಗೊಂಡ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ದುರ್ದೆಶೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟಭೂವಿ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಆಕ್ರಮಣ, ಊರ ಸಮೃದ್ಧಿನಾಶದ ನಂತರ ಅರೆಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಹುಲಿ ಬಂದು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಹೊಲಸು ಮಾಡೈತಿ, ಎಷ್ಟು ಜಳಕ ಮಾಡಿದರೂ ವಾಸನೆಹೋಗವೊಲ್ದು"2 ಎನ್ನುವ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಮೇಲಾಗಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಹತಾಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅಸಹಾಯತೆ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಮರ ಬಳ್ಳಿಯ ನಡುವೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಹಾದರದ ಪಟ್ಟ ಹೊದ್ದು

ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸತ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಮರದ ಮುದುಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹೆಂಗಸಿಂದೇನ ಕೇಳತೀಯೋ ತಮ್ಮ ಆಕಿ ಸತ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ತಿಳಿದೈತೆ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮ್ಯಾಲ ಮುಖಮ್ಯಾಲಮಾಡಿ ಮಲಗತಾಳ ತೊಡ್ಯಾಗಿಂದ ನದಿ ಹರಿತೈತೆ... ಸತ್ಯ ಎರಡಾದರೂ ಇರತೈತಿ. ಒಂದು ಹೆಂಗಸಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಡಸಿನ ಸತ್ಯ ಮರಿ ಅದರ ಸತ್ಯ"3 ರಾಮಗೊಂಡ ಇಂತಹ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸತ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗೌಡ್ತಿ ಇದ್ದಾಳೆ.

ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ, ಸ್ಥಳೀಯವಾಗೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾಗ, ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಬಲವಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷನನ್ನು ಮನುಷನನ್ನಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನೈತಿಕತೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯವು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಆಕ್ರಮಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನರಳುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಿಧಿಯು ಊರಗಂಡಸರನ್ನು ಷಂಡರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ, ವಿವಿಧ ರೂಪದರಿಸಿ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯವೆಸಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಕಮಲಿ, ಯಮನಿ, ಎಲ್ಲರೂ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ಆಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರೇ. ರಕ್ಕಸ ರುಚಿ ನೋಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕಾಮದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ನರಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕಾಮಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡ್ತಿಯಂತೂ ಕುದುರೆಯ ತೊಡೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕುತ್ತಾ, ಸಗಣಿಯೆಲ್ಲಾ ಮೈಗೆ ಬಳಿದು ಬೆತ್ತಲೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ.

ವಿಕೃತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕಾಮ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿದೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ಅಧಃಪತನದ ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಗೌಡ್ತಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗ ಬಾಳಗೊಂಡನ ಜೊತೆ ಕೂಡುವುದು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಸುಖ ಪಡೆದೆ ಎಂದು ಬೆವರುತ್ತಾ ಆನಂದಿಸುವುದು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆ ಸಫಲ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ. ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನಿಂದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಬಾಳಗೊಂಡನಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೌಡ್ತಿ(ತಾಯಿ)ಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯದು. "ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಇದು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮನೆಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ"4 ಎನ್ನುವ ಬೋವಾಳ ವಿವರಣೆ ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಾಳಗೊಂಡನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೇ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ದಿಘ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಪುರುಷ ಧೋರಣೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಇಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಗಳು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪುರುಷನು ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಷಿತನಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಈ ಮೂರು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪುರುಷನಿಂದಲೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೇಹ ಒಂದು ಅನುಭೋಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಯೋಗಿಯೂ ಹೌದು ಹೆಂಗಸು ತನ್ನನ್ನು ನಿಯೋಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭೋಗಿ ಮತ್ತು ನಿಯೋಗಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲ ಕಾಮ ಎಂಬುದು ಗಂಡಿನ ಸ್ವಭಾವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲ ಕಾಮಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಗಂಡಸಿನ ಮೂಲಕಾಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೆಂಗಸಿನ ಮೂಲ ಕಾಮವನ್ನು ಅದರ ಒಂದು ವಿಕಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೋವಾ ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಅರ್ದ ಸತ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಕೆಯವಾದ.

ಜೋಕುಮರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಕಾಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಇರುವ ಕಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೌಡ್ತಿ, ಶಾರಿ, ನಿಂಗಿ, ಬಸ್ಸಿ, ಶಿವಿ, ಮಹಿಳೆಯರು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವರು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗೌಡ್ತಿಗಿಂತ ನಿಂಗಿ ಬದುಕು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದದ್ದು, ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ತಂಗಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಗೆ ಕಾಮನೆಗಳಿಲ್ಲ. 'ಹೆದರಾಕ ನೀ ಏನ ಹುಲಿ ಅಲ್ಲ ಕರಡಿಅಲ್ಲ ಊರ ಗೌಡ ಹೆಸರು ಕೇಳ್ಯಾನಂತ ನನ್ನ ಬಾಯಾಗೇನು ಜೊಲ್ಲು ಬಂದಿಲ್ಲದ ಆ" ಕ್ರೋದಗೊಂಡು ಇದ ಊರ ಗೌಡನ ಮುಸುಡಿ ಇದ ಚಪ್ಪಲಿ"5 ಹೀಗೆ ಗೌಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಊರಿನ ಅನೈತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಂಗಿ ಸಮಾಜದ ಆಶಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನು ಗೌಡ್ತಿ ಅಮಾಯಾಕಳಂತೆ "ಅಡವಿ ತುಂಬಾ ಹೊಲಿ ಊರ ತುಂಬ ಮನೀ ಇದ್ದಮ್ಯಾಗೊಂದು, ಮನೆಗೊಂದು ಕೂಸಿಲ್ಲ ಕುನ್ನಿಲ್ಲ"6 ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಗೌಡನನ್ನು ಆಸೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡವಳು. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪೂಜೆ, ಫಲ್ಯ ಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸಣ್ಣನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಂತಹ ಒಳದಾರಿಗಳ ಚಲನೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಲೋಕದಾಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ತಂದ

ಆಗಬೇಕನ್ನೊದೊಂದ ಹಂಕಾರ ಜಿಟ್ಟರ ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೈತಿ? ಇನ್ನಾದ್ರೂ ಶಾಣ್ಯಾಳಾಗಿ ಬದುಕು"7 ಎಂಬುದು ಶಾರಿಯ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಗೌಡ್ತಿಯು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಸಣ್ಣ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳು. ತಟಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡರು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ನೈತಿಕತೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಲಸುತುಂಬಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋರ್ಕಾನ 'ಯರ್ಮ' ನಾಟಕದ ಯರ್ಮಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಯೂ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೆಂಡತಿ. ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲ, ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರದ ಗಂಡ ಹತಾಶೆಗೊಂಡವಳಿಗೆ ಊರ ಮುದುಕಿ ಆ ಊರಿನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಯಾವುದೋ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವುದೋ ಗಂಡು ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ಇದೊಂದು ಜಾತ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ ಬಾ. ನಿನ್ನ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಿಕೋ ಎಂದು ಬಲವಂತದಿಂದ ಕರೆದೊಯ್ದಾಗಲು ಯರ್ಮಳ ಆಯ್ಕೆ ಅನೈತಿಕವಾದವಲ್ಲ ಅನುಮಾನಗೊಂಡು ಹುಡುಕಿ ಬರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಆತನ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಸಹಿಸದೆ ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊಂದೆ' ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅನೈತಿಕರು ಭ್ರಷ್ಟರು, ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶುದ್ಧರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೇ.

ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಆ ಸಮಾಜದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಖಾಸಗೀ ಆಸ್ತಿಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೂ ಹೆಂಗಸಿನ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಯಿತು. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಳೇಗಾರನೊಬ್ಬ ಊರಿನ ಜಮೀನನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೆ ಆದ ಕುತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದ ಜನರನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಊರಿನ ಹೊಲ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ವರ್ತಿಸಿದನೋ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಹತೋಟಿಸಾಧಿಸಿದ. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಚೆನ್ನಿಯ ಬದಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪಾಳೇಗಾರನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ತಿವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಹೊರಟ ಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿನಿಂಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಚೆನ್ನಿಗೆ ಊರಿನ ಬರಗಾಲ, ಮನೆಯ ಬಡತನ, ಅಸಹಾಯತೆಯ ಅತ್ತೆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಗಂಡ ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಭಯಗ್ರಸ್ಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತವಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿ ಊರಿನಿಂದ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ವಾಡೆಗೆ ಎಳೆದು ತರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಉರಿನಿಂಗನಿಗೆ ಊರಿನ ನವ ನಾಯಕ ಸಿದನಾಯ್ಕ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಶಸ್ತ್ರ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ ಗುರುವಯ್ಯ ಚೆನ್ನಿಯಬಿಡುಗಡೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ ಸಿದನಾಯ್ಕ ಚೆನ್ನಿಯರ ಸಂಬಂಧನ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳ್ಳು ಪುಕಾರನ್ನು

ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ದುರಂತದ ಅರಿವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರ ಸರಿ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಸಿದನಾಯ್ಕನಿಗೆ "ನೀ ಗೆದ್ದರ ಉರಿನಿಂಗ ನನ್ನ ಕರಕೋಬೇಕು ಅವ ಕರಕೋಳ್ಳೋದಿಲ್ಲ. ನೀ ಸೋತರ ಅದ ಖಾತ್ರಿ ನಿನ್ನ ಮುಗಸ್ತಾರ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿ ಬರತಾನ ನಾ ಅವನ ಸೂಳಿ ಆಗಬೇಕು"8 ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವದ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ದೇಸಾಯಿಯ ವಾಡೆಗೆ, ವಾಡೆಯಿಂದ ಸಿದನಾಯ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವ ಚೆನ್ನಿ ಬೇಸತ್ತು ಊರ ಹೊರಗೆ ಸಾಯುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬರುವ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ಓಂಕಾರಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಾ ಅಂದರ ಹಗರ ಹೆಂಗಸಂತ ತಿಳೀಬ್ಯಾಡ ಎಚ್ಚರ' ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ಏನನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಿದನಾಯ್ಕ ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ದಿಕ್ಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗಾಳದಂತೆ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಎಲ್ಲರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ನಾಯಕನಂತೆ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಉರಿನಿಂಗನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಿದನಾಯ್ಕ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. "ದೇಸಾಯಿ ಸೆರಗ ಹರದ ಹೊತ್ತಕೊಂಡು ಹೋದಾ ಪಂಚರೆಲ್ಲರು ನನ್ನ ಸಮಕ್ಷಮ ಎಳೆದಾಡಿದರು ಅಂಥಾಕೀನ ತಿರಗಿ ಕರಕೋ ಅಂತ ಹೇಳಾಕ ನೀ ಬಂದಿ. ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋ ತಾಕತ್ತ ಈಗ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರ ನಾ ಇನ್ನು ಮೀಸಿ ಬೋಳ್ಸಿಲ್ಲ"9 ಉರಿನಿಂಗನ ಈ ಬಗೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ, ದ್ವೇಷವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುಖೇನ ಹುಂಬ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನೂ ವಾಡೆಗೆ ಎಳೆದು ತನ್ನಿ ಎಂದು ಅರಚುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಯಜಮಾನ್ಯತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಿತ್ರತ್ವ, ಶತೃತ್ವ ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಸಿಕ್ಕ ತಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನ್ಯತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಸಹ. ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಚೆನ್ನಿ ಊರಿನ ಆಸ್ತಿ ಕುರಿತ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಪಶುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೇಶಂಕರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೋಳೇಶಂಕರನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಂತಿವೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಬೋಳೇಶಂಕರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ವಿಧೇಯತೆಯ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗಿಯರು ಬೋಳೇಶಂಕರನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವ, ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಪಡೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಬೋಳೆಶಂಕರನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯರು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು

ಅಷ್ಟದಾರಿಗೆಳೆಯುವ ಇವಿಲ್‌ಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಘಿಗತ್ತು ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು ಆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬಂಧದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಬದಲಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ ಮತ್ತು ಪರಮ್ಮರ ವಿವಿಧ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಪರೆಯದ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಾಪರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದೂರದೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಗಂಡ ಈರಪ್ಪ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ. ಅತ್ತ ಮರೆಯಾದರೆ ಸಾಕು ಥಂಡಿಯಾಗುತ್ತೈತೆ ಎಂದು ಪರಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಮುದುಕನಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಗಸಿನ ಪರಮ ಅಗತ್ಯವೆಂದರೆ ಆಕೆ ಪುರುಷ ಹೃದಯವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬದುಕು ಅವಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ನಿಂತಾಗ "ಗುಣವಂತಾ ಮದಿವ್ಯಾಗಿ ಇನ್ನು ಬಾಳದಿನಾ ಆಗಿಲ್ಲ ಇನ್ನ ಒಂದ ಹಡಿಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂಗಲಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಧ್ಯಾಯ ಕಂದಿಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣ ಬಾಲಿ ನಾ ಒಬ್ಬಾಕಿ ಹೆಂಗಿರಲಿ?"10 ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈರಪ್ಪ ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಹಣಗಳಿಸಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನ ತರತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಎಷ್ಟು ಮುತ್ತರತ್ನ ಇದ್ದರ ಗಂಡನ ಸಮ ಬಂದಾವೇನು?' ಎಂದು ತನ್ನ ಮನಸಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಆದರೂ ಈರಪ್ಪ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಗ್ಯಾನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಾಳ್ಯಾ ಬಂದಾಗ 'ಯಾವ ತಾಯಿ ಹಡದಾಳೋ ಬಾಳ್ಯಾ ನಿನ್ನ ಮೀಸಿ ಹೊತ್ತ ಗಂಡಸಾಗಿ ಮಾಡತಿ ಕುಂಟಲತಾನ' ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾನೇ ಖುದ್ದು ಬಂದಾಗಲೂ ಅವನನ್ನು ಜರಿದು "ನಿನ್ನಂತಾ ಎಚ್ಚರಗೋಡಿ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬೋಗಳಿದರ ನನ್ನಂಥಾ ಅಚ್ಚ ಪತಿವ್ರತೆಯರು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು ನೋಡು"11 ತನ್ನ ದೃಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಲಾವಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಬಂದನವಾಗುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದಲೇ ಬರುವಂತಹುದು. ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಬಂದ ಪರಮ್ಮನಿಗೆ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಮೈದಂಡರಿಂದ ನಿನಗಾಗುವ ಗತಿ ಏನೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪರಮ್ಮ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗ್ಯಾ ಕಳುಹಿಸಿದ ತಿಂಡಿ ತಿಂದ ಗಂಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ತಂತ್ರಗಳ ಹೂಡಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊಗಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಪರಮ್ಮ. ಮದುವೆ ಎಂಬುದು ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಳದ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಗಂಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಗಂಡನಿಗೆ ಸುಳ್ಳುಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರುಮಾಲ ಸಾಕ್ಷಿಹಿಡಿದ ಈರಪ್ಪ ಅವಳನ್ನು ಭಿಕಾರಿ ಮಾಡಿ ತೌರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ಯಾನ ಪ್ರಯತಮೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಗಂಗಿಯ ಈ ಬಗೆಯು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುವ ಅವಳ ನಿಲುವು ಈರಪ್ಪನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವ

ಮತ್ತು ಸಹಜ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ನಾಟಕ ಕಾಡುಕುದುರೆ ದರ್ಪದ ಗೌಡ್ತಿ ಬಂದೂಕಿನಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಉಳ್ಳವಳು. ಊರ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯೂ ಇವಳ ಬಳಿಯೇ ಆದರೆ 'ದನಾ ಕಾಯೋದು ಬೇಕು ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಯೋದು ಬ್ಯಾಡ' ಎಂದು ಹತಾಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆತನದ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಶಿಸ್ತಿನ ನಡುವೆಯೇ ಕಿರಿ ಮಗಳು ತನ್ನ ಭಾವನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬಸಿರೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯ ಚಪ್ಪರದ ದಿನವೂ ಅವಳಿಗೆ ಭಾವನ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಓಡಿಹೋಗಲು ಸಂಚನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಓಡಿಯೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಬಂದೂಕಿನ ಗುರಿ ಇಲ್ಲೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಶೀಲಕ್ಕೆಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ತಂಗಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾತುಕತೆ ಮಾಡುವುದು, ತಂಗಿ ಚಂಪಿ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿದೆ, ಕೋಮಾಲಿ ನಡೆಸುವ ಹಾದರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಳ ಚೀಪುವವಳು, ಬಲವಂತದಿಂದ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಜೊತೆ ಇದ್ದು ಬರುವವಳು. ಅಸಹನೆ ಕಾಮದ ಆಸೆ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ರೋಗಿಷ್ಠ ಪಾರ್ವತಿ ಆಸ್ತಿ ಅಂತಸ್ತಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಸುಖಪಡೆಯದವಳು, ಮನೆಯ ಅಳಿಯನಾಗಿ ಬಂದ ಹುಲಿಗೊಂಡ ತನ್ನ ತಂಗಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಅವಳಿಗೆ ದುಃಖ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ನಾ ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಾಸಿಗೆ ಖಾಲಿ ಇರತೈತೆ, ರಾತ್ರಿ ಕದ್ದು ಹೊರ ಹೋಗುವ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ, ಅನುಮಾನ, ಹತಾಶೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕ್ಷಯದ ರೋಗದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯಾವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ರಾಯಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಕೊಮಾಲಿ ಗಂಡನ ರಾತ್ರಿಯ ಗೊರಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾದರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಸುವಿನ ತರಹದ ಗಂಡನಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಹೋರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಸಿರಾದವಳು ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಗಂಡ ಎಳೆದು ತಂದಾಗ ಮಿಂಡನಿಗೆ ಬಸಿರಾಗಿದ್ದು ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದಾಗ ಬೇರೆ ಊರು, ಬ್ಯಾರೆ ಮಿಂಡ ಸಿಗದಿಲ್ಲೇನು ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ದುರ್ಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಶೀಲಕ್ಕ ಚಂಪಿಯರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕ್ರೂರವಾದದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಭದ್ರತೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶರಾಗಿ ವಿವೇಚನಾರಹಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂದ

ದೈಹಿಕ ಕಾಮ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿದೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಮ' ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೆ ತನಗೆ ದೊರತ ಸುಖಗಳಿಂದ ಆಚೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಮದ ನೆಲೆಯು ಎಲ್ಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಲಯವನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸಿಗಬಹುದು ಆದರೆ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಸೆಳೆತ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನೆಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಾಡು ಕುದುರೆ, ಅದನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಅನಿಂಯಂತ್ರಿಕ, ಸಹಜವಾದ, ಪ್ರಬಲ ಸೆಳೆತ, ವಾಂಛೆಗಳಿಗೆ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಪಿಗೆ ತನಗೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ–ಒಲ್ಲದ ಸುಂದರನಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ – ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾಮದ ವಾಸನೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವ ಗಂಡನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಮಾಲಿ ಅವನ ಕಸುವಿಲ್ಲದ ದೈಹಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮದ. ತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾದರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಪುರುಷನ ಸುಖ ಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಶೀಲಕ್ಕ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಬೆನ್ನು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ರೋಗಿಷ್ಠ ಪಾರ್ವತಿಯಿಂದ ಸುಖ ದೊರಕದ ಕಾರಣವೇ ಹುಲಿಗೊಂಡ ಜೀವಕಳೆಯಿದ್ದ ಚಂಪಿಯ ಜೊತೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಭಿನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಚಿಸುವವರು. ಸಮಾಜದ, ಕುಟುಂಬದ ಮರ್ಯಾದೆ, ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ನಡುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಸ್ತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಕಾಡು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುವ ಚಂಪಿ ಕಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಶಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಸಮಾನಹಕ್ಕು, ಸಮಾನದರ್ಜೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು "ಸಮಾಜದ ಕುರೂಪಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಕತ್ತಲ ಕೂಪಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಸಮಾಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಸಮಾನತೆಗಾಗಿನ ಸಮರಗಳೆಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಂತೂ ಇವು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ತತ್ತಗಳಾಗಿವೆ"12 ಸಮಾಜವಾದಿ ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಿಕಥೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಶಾರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮದುವೆ ಆಗಬಾರದು, ಸೂಳೆಯಾಗೇ ಇರಬೇಕು ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಊರ ಗೌಡ ಸೋಮಣ್ಣ ಶಾರಿಯ

ಅಪ್ಪದಾಸ ಅವಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ನೂರು ರೂಗಳಿಗೆ ಸೋಮಣ್ಣ ಕೊಂಡವನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ದಾಸಿಯು ಒಂದು ಆಭರಣವತೆ ಒತ್ತೆ ಇಡಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಋಷಿಗಾವಲನು ರಾಜ ಯಾಯಾತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ದಾನ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಗಾಲವನು ತನ್ನ ಗುರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲು ಎಂಟುನೂರು ಹಸುಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜ ಹಸುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇವಳು ತ್ರಿಲೋಕ ಸುಂದರಿ ಯಾವ ರಾಜನಿಗಾದರೂ ಮಾರಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗಾಲವನು ಆ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಇಕ್ವಾಕು ದಿವೋದಾಸ, ಔಶೀನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟು ತಲಾ ಇನ್ನೂರು ಹಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದ ಸಾವಂತ್ರಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ದಾಸನದು ಅಸಹನೆಯೇ ಹೊರತು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾರ. ತನ್ನ ತಂಡದ ಸದಸ್ಯ ನಾಗನ ಜೊತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ನಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಮಗನ ಅನ್ಯಾಯ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಸೋಮಣ್ಣನ ತಾಯಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೊಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಉಳ್ಳವಳು, ನಾಯಿಮಗ ನನ್ನ ಊರವರನ್ನ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳುವ ಮಗನಿಗೆ ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯರು ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಬೇಡ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಮಾತುಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶಾರಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅವಳ ದನಿಯಿದೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಸೋಮಣ್ಣನಿಗೆ "...ನೀವು ಖರೇನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಆಗಿದ್ದರ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಗಲೀರಾತ್ರಿ ಕುಣೀತಿದ್ದೆ. ಆದರ ನಿಮ್ಮ ಗುಲಾಬೀ ಮಾತಿನ ಹಿಂದ ಮುಳ್ಳಿ ತುಂಬ್ಯಾವ. ನೀವೇನೋ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಜಗತ್ತಿನಾಗ ಇದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮ ನೊಗಕ್ಕ ಹೊಡಬಲ್ಲಿರಿ ಆದರ ನಾ ನಿಮ್ಮದನಾ ಆಗಾಕ ತಯಾರಿಲ್ಲ"13 ಅವಳ ಈ ನಿಲುವು ಎಚ್ಚರಿದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸೋಮಣ್ಣನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳಲು, ತನ್ನ ಹೆತ್ತವರ ಗುಲಾಮಗಿಯ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಗೌಡನ ನಾಯಿಮಗನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನಿಂದಲೇ ಸಾವ್ಕಾರನನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಿರ್ಲಕ್ಷತನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಅವನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಂಗನ್ನೂ ತೊರೆದು ಕುಟುಂಬದ ಗೌರವ ಘನತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಳುಮಗ ಮಾರುತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗುವುದು. ಸಾವ್ಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅವನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಳುಮಗನಿಂದಲೇ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡಿಸಿ ನಾಯಿಮಗನ

ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶಾರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಹ ದುಡ್ಡಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಬಯಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಜೂಮಗ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ. ಸೋಮಣ್ಣ ತಾನು ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ.

ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಗಂಡಿನ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗನಾದ ನಾಣಿ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣಿಗತನವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಸುಲುವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಬದುಕು ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ನರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಾಣುವ ನಾಣಿಗೆ ಒಲಿದು ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತವರನ್ನು ತನ್ನ ವಿಕೃತಕಾಮ ಪಿಪಾಸೆಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರುಂಡವೇ ಇಲ್ಲದ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪ್ರೇತಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಂಬ ಬಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸವುದು ಸಾಧ್ಯಾವಾಗದು... ಉನ್ನತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಜೀವಿವರ್ಗಗಳ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ತಿಳಿದಂತೆ ಒಂದು ನಿಯೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭೋಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗದು"14 ಎನ್ನುವ ಬೊವಾಳ ವಾದವು ಜಗತ್ತಿನ ಜೈವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಡಿನಂತೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೋವಾ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ 'ಗಂಡಸು' ಹೆಂಗಸು ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರ್ಸಿಸಿಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಣಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇಂತಹುದೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸಹಜ ಗಂಡಿನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೀತಾ ನಾಣಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ. ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವ ಗಂಡನಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಕದ್ದು ನಾಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಡವಾಗಿ ಅರಿವಾಗುವ ಅವನ ಅಸಹಜತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವಳನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜೋಗತಿ ನಾಣಿಯ ಹೊಕ್ಕುಳ ನೋವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಹಜ ತತ್ವವೊಂದರ ಎದುರು ಸಹಜತೆಯ ಜೋಗತಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳಲು ಜೋಗತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಸಹಜ ಗಂಡಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಲು ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದಾರುಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ರಾಜ, ಸಾಂಬ, ಶಿವನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯ, ಚೇಟಗಳೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಗಜನಿಂಬೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಜೀತಿಗಳು ರಾಜನ ಅವಾಂತರಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ಗಜನಿಂಬೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ

ಗೋದಾವರಿ, ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಬ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದಲಾದ ಬಂಗಾರಿ, ಕಾರಕೂನ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಅದು ಸರೋಜಳದು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಮನೆ ತಾನು ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಕವಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರಕಾಶ್‌ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರ, ಇಂತಹ ಸರೋಜ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಲ, ಕಂತುಗಳ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ ಆದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಗೇನು ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ ಸಹಜ ಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗು ಎಂಬ ಕೊಲೆಗಾರ ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಯ, ಆತಂಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ತನಗೊದಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರಪ್ಪ ನಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಪೊಲೀಸರ ಮೂಲಕ, ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಮೂಲಕ ಭಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಸರೋಜಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರುವ ಹಾಗೆ ವಿಷ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಎದುರಾಳಿಯಾದ ದಾನಪ್ಪನನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಲು ಅವಳನ್ನು ದಾಳದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗುವಿನ ಆಗಮನ ಸತ್ಯಪರಿಹಾರಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸರೋಜ ಮದ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣ ತವಕಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರ್ತು ಕೋಟಿಯವರು ಇದು ಹೆಂಗಸರ ಕಥೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಒಳ ಅರ್ಥ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಸ್ವರತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣ-ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಶಿವನಾಗದೇವನಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಯುತವಾದವು.

ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅಕಾಲ ಮರಣದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವ ಮಯಾವತಿ, ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲೂ ಕುಟುಂಬ, ತಾಯ್ತನ, ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ತಾನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅತಿರೇಕದ ನಡುವೆಯೂ ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಕಮಲ. ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯ್ತನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣಳಾಗುವ ಬಯಕೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಿಂದ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾಯವತಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೈವದ ಕಾರಣಿಕದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಧ್ಯೆ ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಮುಂದೆ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಹೊತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂತಾನ(ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು)ವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಆವಳಿಯನ್ನು ಕಂಡು ರೋಷಗೊಂಡು ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಮೊಲೆಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡುವ ಕಮಲಳಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರು ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಹಜ ಕಾಮನೆಗಳುಳ್ಳ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ. ಕಾಳಿಂಗನ ಚೈತನ್ಯದೊಡನೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವವಳು ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ತಳಮಳಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವವಳು ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲದ ನೆಲೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೀಪದಮೊಲ್ಲೆ' ಶಿವನಾಗದೇವನ ಹೆಣ್ತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೇ ಉಳಿದಂತೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹೆಂಗಸರ, ಹೆಣ್ತನದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ "ವಿವೇಕವನ್ನು ಹರಾಜು ಹಾಕುವ ಗಂಡಿಗೆ ಮೈಮರೆತು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗವುದು ಕಷ್ಟ"15 ಎಂಬ ಮಾಯಾವತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಗಂಡಿನ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮಾಯಿ, ಶಟವಿದೇವಿ, ಸಂಜೀವಶಿವನ ಸಾಕು ತಾಯಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಅಧಿದೇವತೆ, ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಉಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಿಗಳ ಸಾವು, ಬದುಕಿನ ಲೆಕ್ಕ ಬಲ್ಲವಳು. ವಿದ್ಯೆ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ರೋಗಿಯ ಎಡ, ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಳೂ, ಬದುಕನ್ನು ತಿರ್ಮಾನಿಸುವವಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗತ್ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾರನ ಬೇಟಿಯವರೆಗೂ ಸಂಜೀವಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ, ಮಾತೃಹೃದಯಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಪುತ್ಥಳಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕಠೋರ ವರ್ತನೆಯ ಅರಿವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಮನಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರಲು ಅವನ ನೆಚ್ಚಿನ ನೇತ್ರಾವತಿ ಎಂಬ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಮಗನಿಗೆ ನೋವಾಗಲೆಂದೇ ನಾಟಕದ ಶಿವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ವಿವಿಧ ರೂಪಧರಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪ್ರೇಮ ತೊರೆಯಲೆಂದು ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಆಘಾತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುಷ್ಪರಿಣಾಮದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಕರಡಿತನವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಸುವ–ಕೊಲ್ಲುವ ಅತಿರೇಕದ ವರ್ತನೆಗಳಿವೆ. "ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕಾಗಿರವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲು ತಾಯಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಗಂಡಸು ಆಕೆಯ ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖೀ ಚಿತೋಪಹಾರಿ ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುಖ ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧವಾದುದು. ಒಂದೇ ದೇಹ, ಒಂದೇ ಸಾಂತ ಜೀವನ, ಗಂಡಸು

ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿ ಅವೆರಡೂ ಅವನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ. ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಸೀಮಿತಳೇ ಗಂಡಿಗಿರುವಂತೆ ಅವಳಿಗೂ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು. ಜೀವನದ ಅನಂತ ಪ್ರವಾಹ ಅವಳ ಮೂಲಕ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಮಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ತೋರುತ್ತಾಳೆ"16 ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದ ತಾಯಿ ಈ ನೆಲೆಯವಳೂ. ಸಂಜೀವಶಿವನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಮಯವಾದ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಅವಳು ಕಾರಣಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸರಳವಾದ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ತಾಯಿ(ಹೆಣ್ಣು) ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಬೇರೆಯವರ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಬೇರೆಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಗಿಡುಗ ರೂಪದ ನಾಟಕದ ತಾಯಿ ಸಂಜೀವಶಿವನಿಗೆ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಗಿಡುಗವೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಹಜ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವಿನ ವಿಧಿಬರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವನ ಶಿವನ ಬಗೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಸಾವನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಪಾರವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗಿನ ಒಡನಾಟವೇ ರೋಗದಿಂದ ಗುಣಮುಖವಾಗುವ, ಸಾವಿನಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಬದುಕನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಮೋಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಧುಮತಿ, ಸೇಡುಮಾರಿಯರು, ಮದರಂಗಿ, ಮಂಜರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:165,
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:144
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:141
4. ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಬೋವಾ, ಪು.ಸಂ:176
5. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:20
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:24
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:36
8. ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:74
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:82

10. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಅನಬೇಕೋನಾಡೊಳಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:235
11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:248
12. ಮನುಕುಲದ ಏಕತೆ, ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ:67
13. ನಾಯಿ ಮಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:386
14. ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಬೋವಾ, ಪು.ಸಂ:27
15. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ:87
16. ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಬೋವಾ, ಪು.ಸಂ:204

6.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ದಟ್ಟ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳ ರೂಪ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಂದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗುಣದೋಷಗಳ ಮೂಲಕ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ಈ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೋವಾ, ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್, ಮಧುಕೇಶ್ವರ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಿಂಗಭೇದದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಚೆಗಿನ ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಗೆ ಪುರುಷ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ ಪುರುಷ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆನ್ನುವುದು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನಾಗಮಂಡಲ, ಹಯವದನ, ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಉಳ್ಳವು. ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು. ಯಯಾತಿ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರುವ, ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ತಮ್ಮ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವವು. ತಲೆದಂಡ, ತುಘಲಕ್, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಡಿ ವಿವರಣೆಗಳಂತೆ. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಹಿಂಸಾರತಿ ಯ ಯಾಮಿನಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಪ್ರೇಮ, ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಯಯಾತಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ತೀವ್ರವಾದಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವು. ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಪುರು ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಅಸುರೀತನವನ್ನ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಒಂಟಿತನ ಅಂತರ್ ಪಿಶಾಚಿತನಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಮಾಗಮ ಸೌಖ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಓಡಾಡುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

'ನಾನು ಕಲ್ಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಗೆಯ ಬಲ್ಲೆ, ಅದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ', ಎನ್ನುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಕಡೆಗೆ 'ನಾನು ಸ್ತ್ರೀ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಅಸುರ ಕನ್ಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವಯಾನಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ 'ನೀವು ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಮದುವೆಯಾದಿರಿ' ಎಂದು ಅಪನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುವ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನವಳು. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಂತದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಹಾಗೆ ತನಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ತನ್ನೆದುರಿನ ಸುಂದರ ಬದುಕನ್ನು ಸಹಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯದು, ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಯಯಾತಿಗೆ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಪುರು ದುರ್ಬಲನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುಟುಂಬ, ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತವು.

ವಿವಾಹ ಗಂಡನಿಗೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಿವಾಹ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತತ್ತ್ವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೈಭ್ಯ, ಯವಕ್ರೀ, ಪರವಸುವಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ವಿಶಾಖಾ ಇದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾದರಿ ಇದೆ. ಅದು ಅರವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿತ್ತಿಲೆ. ಗಾಂಧಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ಗಂಡು ಕೂಡ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣ ಪಡೆದು ತಾನೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಇಂತದೊಂದು ಹೋರಾಟದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಾನರ ನಡುವೆ, ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾಮ ಅಗೋಚರವಾದದ್ದು ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಶಾಖ ಬಂಡುಕೋರ ಹೆಣ್ಣು. ವಿಶಾಖಾಳ ಕಾಮ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಶರಣಾಗತಿಗೆ ಸರಿದೂಗುವಂಥ ಸುಖಗಳು ಅವಳಿಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಜೊತೆ ಹಾದರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಗಂಡ

ಯಜ್ಞಮಂಟಪದಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿಯಂತ್ರಣದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ನಲುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಾವನ ಬಗೆಗೆ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಯವಕ್ರೀತ, ರೈಭ್ಯನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ತನ್ನ ಗಂಡ ಪರವಸು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೂ ಪರವಸು ತನಗೆ ಆಧ್ವರ್ಯತನವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೋದಾಗ ವಿಶಾಖಾ ಅಂತರ ವಿಶಾಚಿತನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಳು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೂ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಕಾಮದ ಹಸಿವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಧರ್ಮ ದೇವರು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯಂತೆ ನಿತ್ತಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಬೇಡರ ಜಾತಿಯವಳಾದರೂ, ಅರವಸುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳು. ಆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಆಚರಣೆಗಳು ಅಡ್ಡಿ ಬಂದಾಗ ಹಿರಿಯರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವಳು. ಆದರೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಜೀವ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಾಗ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ತಂಗಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಎನ್ನುವವಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ, ತಾಯಿಯಂತೆ, ವೈದಿಕರ ಬರಡು ಯಜ್ಞ, ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಜನರ ಸಮೃದ್ಧಿ, ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದವಳು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದು 'ನೋಡು ನಿತ್ತಿಲೆ ಮಳೆ'! ಎಂದು. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಾಯಾದಿ ಕಲಹ ಸಂತತಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲಹ ಇವುಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಕುಲದ ವಿಶಾಖಾ, ಬೇಡರ ಜಾತಿಯ ನಿತ್ತಲೆ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವು ಹಾಗೆಯೇ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವವು.

ಸೆಕ್ಸ್‌ನ ಧಾಂಭಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಕಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅನಾವರಣ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗುಣಶಾಲಿ ಹೆಂಗಸು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾತೆ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿವಾಹಗಳಲ್ಲಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಮಿನಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಬಲ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆ. ಈ ಕಾರಣ

ಸಮಾಜದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಯವದನ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಹಯವದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೇನು? ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೀನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಪದ್ಮಿನಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಸಂಬಂಧ ಪವಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದುಮುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪದ್ಮಿನಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ ಅವಳು ಲಲಿತಾಂಗನೂ ಪ್ರಖಾಂಡ ಪಂಡಿತನೂ ಆಗಿದ್ದ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕಪಿಲನ ಬಗೆಗೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯಾಮೋಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಈ ಅಗಾಧಶಕ್ತಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದುದು. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿಪಾತಳಿಯ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಬಯಕೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮುತ್ತೈದೆ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವದತ್ತ ಕಪಿಲರ ಆತ್ಮ ಬಲಿಯ ನಂತರ ಅದಲು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನಿ ತಾನು ಬಯಸುವ ಕಪಿಲನ ಮೈ ದೇವದತ್ತನ ತಲೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯಂತೆ ದೇಹ ಎಂಬಂತೆ ಮೊದಲಿನ ದೇವದತ್ತನೇ ಆದಾಗ ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲನನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಪಿಲ "ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯದೆ ನನಗೆ, ನಿನಗೆ ದೇವದತ್ತನ ಬುದ್ಧಿವಂತ ತಲೆಬೇಕು ಕಪಿಲನ ಶಕ್ತಿವಂತ ಮೈಬೇಕು" 1 ಎಂದಾಗ ಅವನ ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಅದು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗೋದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವುದು ದೇವದತ್ತನ ಜೊತೆ ಮಾತ್ರ ಶೂದ್ರರ ಜೊತೆ ಬಾಳಲು ಅವಳು ಕಡೆಗೂ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ದೈವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮನುಷ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಜಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳು, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರುವಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಂದಿರ ಜೊತೆ ಪದ್ಮಿನಿ ಸತಿ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಬಂಧ ಆ

ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಗುವ ಕಾಮ, ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವೆರಡರ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು.

ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಂತೆ ನಾಗಮಂಡಲವಿದೆ. ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೀಪಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಕಾಮಪ್ರೇಮದ ವಿವರಗಳು, ಕಥೆಗಾರ ಹೇಳುವ "ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿಸೋದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ, ಪಟ್ಟು ಬೇರೆ, ಪೇಚು ಬೇರೆ ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖ ಬೇರೆ, ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇರೆ" 2 ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಡವ್ವ ಬೇರು ಹಾಕಿ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಗಂಡನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಕನಸಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವು ಮನುಷ್ಯ ನಾಗಪ್ಪನಾಗುವ, ದಿವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ವರ್ತನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದ ಒಳಸುಳಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ.

ಅರ್ಧನಾರಿ (ವೈದ್ಯ) ವೇಷದ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ (ಅರ್ಧನಾರಿ) ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು, ಪುರುಷ (ನಾಗ) ನನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾಗಮಂಡಲ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗಪಾತ್ರ ನಾಗನನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಚರಣೆಯ ವಿವರಗಳು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಗಮಂಡಲ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಣಿಯ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ನೆಲೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹದು. ರಾಣಿಗೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಆರಂಭದ ಶೋಷಣೆ ಆನಂತರದ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ರಾತ್ರಿಯ ಬದುಕು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಹಾವು, ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿದ್ದರೂ ಹೊರಹೋಗಿರುವ ನಾಗಪ್ಪನ ಕುರಿತಾಗಿ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಹಾವು-ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನಿದ್ದಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳ ಬೆಸುಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಮದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ಗೆರೆಗಳು ಅನೈಸರ್ಗಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಣಿಗೆ ಒಂದೊದಗುವ ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಅವಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದೇಶಗಳು ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಬಸುರಾದದ್ದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಉದ್ಧಟತನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಗಂಡು ಮಥದ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯ ನಿಲುವಿಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪಂಚಾಯತಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ನಾಗಪ್ಪನ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳು ರಾಣಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ದೇವತೆ ಪಟ್ಟ

ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ ಹಾಗಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅತೀತಳಾಗಿ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರುಡವ್ವ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಕಡೆಗೆ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿ ಅಲೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಡವ್ವ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತರುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. (ಹಾಗೆಯೇ ಮಗ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು) ಎಂಬುದು ವಿವರಗಳಿವೆ. "ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹೆತ್ತಾಗಿನಿಂದ ನೀನು ಬೇರೆ, ನಾನು ಬೇರೆ ಅಂತ ಎಂದೂ ಅನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀನು ಹೀಗೆ ವಕ್ರ ವಕ್ರ ಮಾತಡಿದರೆ ನಾನು ಹೋಳಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ"3 ಎನ್ನುವ ಕುರುಡವ್ವ ತನ್ನ ಮಗನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನವರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಗಪ್ಪನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕಪ್ಪಣ್ಣನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವಳ ಆರ್ತ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ರಾಣಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ "ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿನೇ ಕರೆದ ಹಾಗೆ ಅನಿಸಿತು" 4 ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮ ದೇಹಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಗಮಂಡಲ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌನಗಳನ್ನು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಣ್ಣನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲ, ಈ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮತೋಲನದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣಿನದು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕವು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತೆ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಹ ಧರ್ಮದ ಆಚೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಬಲಿಪೀಠ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ನಾಟಕವು ಬಸದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಡಮಾರಿ ಉಪಾಸಕಳಾದ ಮಾತೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕೆಂದರೆ, ಜಿನಭಕ್ತೆಯಾದ ಅಮೃತಮತಿ ಬಲಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಅಮೃತಮತಿಯ ಅನೈತಿಕ ನಡತೆಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆಗಿನ ಅನೈತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಕಾಮದ ವಿಕೃತತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಇದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಂಶದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ (ಮಗು ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ) ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಬಂಜೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಜೊತೆಗೆ ಯಶೋಧರನ ನಿರ್ವೀಯತನ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸುಮಧುರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ದೌರ್ಬಲ್ಯತೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರತನಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಅಮೃತಮತಿ, ತನ್ನ ತನದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ

ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯೂ, ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆಯೂ, ಸಹಜ ಕಾಮದ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆ ಕೂಡಿದ ನಂತರ ಮರಳಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮಡಿಲನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನಿಲ್ಲಿರೋದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದೆ'ನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಅಮೃತಮತಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಅರಸ, ಗಂಡ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಜಾರತನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಭಯಪಡದೆ ಎದುರು ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗೆ ಯಶೋಧರನ ಬಗೆಗೆ ಒಲವು ಮಾಸಿಲ್ಲ.

"ಜೇನರಾಗಿ ನೀವು ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದಿರಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಯಾಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಬಾರದು" 5 ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನ ಎರಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತೆ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಯವದನ ಪದ್ಮಿನಿಯಂತೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಾಗಾದರೆ ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಅಮೃತಮತಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯುವಳು. ತನ್ನ ವಾಂಛೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಜೊತೆ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವ ಕಾಮದ ತರ್ಕಾತೀತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ತೀವ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆವುಳ್ಳವಳು. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ ಮನಸೋತದ್ದು. ಗಾನಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕಾಮಾತುರಳಾದದ್ದು, ಸತ್ಯ ಎಂದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಇವಳಿಗೂ ಧರ್ಮದ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೂ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಬಲಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಂಜ ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಹಾರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಅಮೃತಮತೀ ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಾನೆ. ಹುಂಜವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವದ ನಿಲುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜ ಪುರುಷ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಮ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ 'ಹೆದರಬೇಡ ನಿನ್ನ ದನಿ ಬಡತನ ಹೆಚ್ಚಿಸೋದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೂಡ ನಾನು ಇನ್ವೆಂಟ್ ಮಾಡಿದ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ವಿವರಗಳು ಋಗ್ವೇದದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ

ಅಡಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತರಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯೂ ಒಂದು.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಯಮ–ಯಮಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಸೂರ್ಯಪೂಷನರ ನಡುವಿನ ವಿಚಾರ, ಇಂದ್ರ–ಇಂದ್ರಾಣಿ ನಡುವಿನ ಮಾತುಗಳು, ಯಜುರ್ವೇದದ ಅಶ್ವಮೇಧ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗಗಳು. ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಈಗಿನ ಕಾಮ ಕುರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದಗಳು ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ಇಂತಹ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲದ, ಅಮೆರಿಕನ್ನರ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ (ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ) ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಗುಣ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣ. ಇಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ಯಾಮಿನಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೊಸ ಸ್ತರದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಈ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಮನೆಯವರಿಂದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆಂದು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿಸುವುದು ಈ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮದ ಒಳಸುಳಿಗಳಿಗೆ ಸಹೋದರ ಸತೀಶ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಯಾಮಿನಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಸುಪ್ತ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದವು. ಅವಳು ಸುಪ್ತಚೇತನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಚೇತನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಸಹಜ ಕಾಮದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಉಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾಮಿನಿಯು ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಮಪ್ರೇಮದ ಹರಹು ಅವನನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವ ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಜೂಲಿಯಾ ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಸತೀಶಾ–ಜೂಲಿಯಾ ಸಂಬಂಧದ ಮಧ್ಯೆ ಮುಳ್ಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ರೋಗದಂತೆ, ಅವಳ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಬೆಳೆದು ಅವಳು ತನ್ನ ರಕ್ತನಾಳಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದ ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋದವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ದಾರಿ; ಅದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ತನ್ನ ಅಸಹಜ ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ದುರಂತ ಅವಳದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಯಂಸಾರತಿ ಇದೊಂದು ಲೈಂಗಿಕ ಅಪವರ್ತನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ

ಅಥವಾ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೂಲಕ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಸ್ಥೆ. ಇಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಯಾಮಿನಿಯದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪವರ್ತನೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತತೆ ಅನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಮಿನಿ–ಸತೀಶನ ಜೊತೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಬಹುದು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ, ಸತೀಶನಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರಿಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲದ ಕಾಮವನ್ನು ಟ್ರಕ್ ಡ್ರೈವರ್ ಡೇವಿಡ್ ನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಈಡಿಪಸ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವು ಕಾಮದ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅಸಹಜತೆ ಬದುಕಿಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡ, ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು, ರಾಜಕೀಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು, ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವುದು ಆಗುವುದಾದರೂ ಅದು ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯದಿಂದಲ್ಲ. 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಈ ನೆಲೆಯದ್ದಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹೆಂಡತಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಣಿ ರಂಭಾವತಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರದಂತಿವೆ. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳವಳಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಸ್ವತಃ ಮಹಿಳೆಯರಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಮುಂತಾದ 32 ಜನ ಶಿವಶರಣೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರು. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವಾದರೂ ತಲೆದಂಡ. ಈ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವು ಕುಟುಂಬದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಇಷ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಆಯಾಮ ನೀಡುವರಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಬೇರಲ್ಲ.

ರಂಭಾವತಿ ತನ್ನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳು. ಗಂಡನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರೊಂದೇ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗನ ದುರ್ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಒದೆಯುವುದು ಅವನ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವುದು, ಸೆರೆಗೆ ಹಾಕುವುದು – ಬೇಸತ್ತು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಂತೆ ಅರಚುವುದು, ಅಳುವುದು ಇವಿಷ್ಟೇ.

ಗಂಗಾಬಿಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಟ್ಟಾ ಅನುಯಾಯಿ, ಸಂಯಮಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಕುಟುಂಬದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದಾಗ ಅದು ಬಹುಪಾಲು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಬೇರಲ್ಲ.

ಗಂಗಾಬಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. "ಹೊಡೆತೀನಿ ಬಡೀತೀನಿ ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೆಂದರೇನು ದನ ಅಂತ ತಿಳಿಕೊಂಡಿರೇನು?" 6 ಎಂದು ಮದುವರಸನಿಗೆ ಗದರಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ನಿಮಗೆ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಂದರ ಹಾದೀ ದಂಡೀ ಗಿಡಕ್ಕೆ ತೂಗುತಿರೋ ಜಿಟ್ಟಿ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು' ಎಂದು ಹರಳಯ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನ ಮಲತಾಯಿ, ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುವ ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಆಧುನಿಕದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದು, ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಮಲತಾಯಿಯು ನಜೀಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದೇನೆ.... ಆದರೆ ಅವಳು ಅಪರಾಧಿ ಎಂಬುದೂ ನನಗೆ ಖಂಡಿತವಿಲ್ಲ." 8

ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದ ಸ್ಥಿರ ನಡೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಲತಾಯಿಯ ಆಕ್ರಂದನ ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಹೇಗಾದರೂ ಕೊಲ್ಲಿಸು ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ... ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಮಲತಾಯಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿರತೆಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅವಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ನಜೀಬನ ಬಗೆಗೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಆ ನಜೀಬನ ಆಟ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಅದು ತೀರ ಮಿತಿ ಮೀರಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಾಯಿಗೂ ಬರಬಾರದಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪಲಾರದು" 9 ಎಂದು ಗುಡುಗುವ ಮಲತಾಯಿ ಪಾತ್ರ ಇಬ್ಬಗೆಯ

ಮಾದರಿಯದು. ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಲೇ ಆಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ನಿನ್ನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ವ್ಯರ್ಥ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಾನು ನಿನಗಾಗಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೇ" 10 ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿತನ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕಿಳಿದು ಕಡೆಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದೆದುರು ಸೋತು ದುರಂತ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೂ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳವೂ ಆಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಮಹಿಳೆ, ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಿಳೆ ಎಂದಾಗ ಆಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದ ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಳು. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಾಗಲೂ ಬಹುಪಾಲು ಆ ಕಾಲದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾದ, ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕವು ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇನಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಎರಡು ರುಕಯ್ಯಬಾನು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ದಾಸಿ ಹಸೀನಾ. ರುಕಯ್ಯಾ ಬಾನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಆಟ ಆಡುವಾಗ, ಕಾಲ ಕಳೆಯುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಹುಲಿಯ ಆಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಗದರಿಸುವವಳು, ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ರೋಗಪೀಡಿತೆ, ಎರಡನೇ ಅಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುಪತ್ತಾಳೆ. ರುಕಯ್ಯಬಾನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ, ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಮತ್ತು ಆತನೆದುರು ಕುಪ್ಪಸದ ಗುಂಡಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸುವಾಗ, ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯವೂ ಸಹ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯ ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ಧಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜಕೀಯ, ಟಿಪ್ಪು ಯುದ್ಧ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳ ಅನಾವರಣ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿವೆ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಎರಡು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುರ್ಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಎಂದು. ಬಹುರ್ಮುಖಿ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ

ಅದು ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಜ್ಞಾನ.

ಬಿಂಬ ನಾಟಕದ ಮಂಜುಳ ನಾಯಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಬಗೆಯದು ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳುವುದು 'ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಬಹುರ್ಮುಖಿ ಎರಡು ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು'. ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಎರಡೂ ಒಂದಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳಾ ಅವಳ ಹೊರಗಿನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹೊರಗಿನ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕೊಳ್ಳುಬಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮಹಿಳೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಜುಳಾ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕಿ ಅನುಕೂಲಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದವಳು. ಅವಳ ನಗರ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿರುವವಳಂತೆ ಬದುಕುವುದು. ಏಕತಾನತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುವವಳು, ಹಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತಂಗಿಯ ದಿ ರಿವರ್ ಹ್ಯಾಸ್ ನೋ ಮೆಮೋರೀಸ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸು, ಹಣ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಗಂಡ ಪ್ರಮೋದ ತನ್ನ ನಾದಿನಿ ಮಾಲಿನಿಯ ಬರಹದ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಮಂಜುಳಾಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಕುತ್ಸಿತ ಬುದ್ಧಿಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲದೆ ಮೆರೆದಾಡುವ ಡಾಂಭಿಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದೆ. ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ಉರಿಯುವ ಕುಟಿಲೆ. ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅವಳ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಟಕಿ... ನಾನು ಆ ಹೆಳವಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದ್ದೆ. ಅಕೆ ಸಾಯೋ ಹಾದಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ" 12 ಹೀಗೆ ಮಂಜುಳಾ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಿಂಬದ ಜೊತೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಒಂದಾಗಿ, "ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಿ ನಾನಾಗಿ ಹೊಸ ಅವತಾರ ತಾಳಿದಳು" 13 ಎಂದಾಗ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕ, ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ, ಅದು ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲಿನಿ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗೋಸಂಬಿತನ, ಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಶೀತಲ ಸಮರ, ಸಣ್ಣತನ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಚು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಂಬದ ದಾಳಿಗೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ಅಂತರಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಾಗಿದ್ದ ಭಾರತವು ಆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವದ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಭಾರತವು ತಾನು ಅನೇಕ

ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹವಮಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ ನಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನುಗಳು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೂ ಸಹ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. "ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ" ನಾಟಕವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವಿದುಲಾಳಾ ಮದುವೆಯ ಮುಂಚಿನ ತಯಾರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಈ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಘಟನೆಗಳೂ ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಪೇಲವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮದುವೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಕ್ಕೊಳಪಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಂತ ವಿವೇಚನೆಗಳ ನಿಕಷಕ್ಕೊಳಪಡುತ್ತವೆ. ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ನೆಲೆಗಳು, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಆಚೆಗಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ ನಂಟನೊಂದಿಗೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ನಗರದ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಮಹಿಳೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗನ ಜೊತೆ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಮದುವೆ ಆಗತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಚನ ಕೇಳಲು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಕೆಫೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ವಿದುಲಾ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಕೆಫೆಯ ಕತ್ತಲ ಏಕಾಂತದ ಬ್ಲಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರಿನ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾದರ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ಕಾಮಾನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರದಾರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಶೋಕಿಗೆ ಒಳಗಾದ ವಿದುಲಾಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಹುಡುಗ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗುವ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ತಾವು ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಸಿನಿಕತನವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಹೇಮಾ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಮಗನಿದ್ದರೂ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ವಿವಾನ್ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಪುಳಕಿತಳಾಗುವವಳು. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮಗನು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾರೆಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾಗುವವಳು. ರೋಹಿತನ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಾ ತನಗಿಂತಲೂ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹಿರಿಯನಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಆದರೆ ನಿಸ್ತೇಜವಾದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಸಬೆಲ್ಲಾ ರೋಹಿತನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರೋಹಿತ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಸೆಗೆ ತಪಸ್ಯ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆತನ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ. ಅಡಿಗೆಯವಳಾದ ರಾಧಾಬಾಯಿ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ. ಶೇರ್ ಒಬ್ಬನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುವ ದುರಂತ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಸ್ತ್ರೀಯು ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನೋಲೋಕಗಳು, ತಾನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅಭದ್ರತೆ, ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿವೆ. ಹಾಡುವ ನರ್ತಿಸುವ ಈ ಹುಡುಗಿಯರು ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ ಮದುವೆಯ ಸಂಬಧದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇನ್ನೂ ದೊರಕದೆ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ, ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ವಿದುಲಾಳ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಜೊತೆಗಿನ ಏಕ್ಯತತೆ, ಹೇಮಾಳ ವಿವಾನ್ ಜೊತೆಗಿನ ವಿಕೃತ ಪ್ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆ ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳಲಿ. ಆದರೆ ಆಯಾಗಿಂತ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹೇಮಾಳ ಸ್ಥಿತಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ದುರಂತವಾಗಿದೆ

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಹಯವದನ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪು.ಸಂ: 58
2. ನಾಗಮಂಡಲ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪು.ಸಂ: 71
3., ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 50
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 56
5. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪು.ಸಂ: 337
6. ತಲೆದಂಡ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪು.ಸಂ: 57
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 58
8. ತುಘಲಕ್, ಕಾರ್ನಾಡ, ಪು.ಸಂ: 92
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 23
10. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 89
11. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ, ಸಂಪುಟ–2, ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ: 127
12. ಬಿಂಬ, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 22
13. ಅದೆ, ಪು.ಸಂ: 24

6.3 ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

ಆ್ಯಗ್ರಿಯಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್ ಇಮೇಜನ್ನು ಪಡೆದ ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು, ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಅನಾವರಣವು ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

'ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಶ್ರಿತಳೇ. ಗಂಡಸು ಆಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವನು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ' ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೊವಾ ತನ್ನ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆಧುನಿಕಳು, ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತವಳು. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಬಲ್ಲಳು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲಳು.

'ಪುರುಷ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ತಿರುಚುತ್ತಾರೆ'. ಎಂಬ ಬೊವಾಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶ್ ಇಲ್ಲೂ ಅಪವಾದ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ತುಣುಕೊಂದು ಈ ನಾಟಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಯಸುವ ಲಂಕೇಶ್ ಇಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹೀತರಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ, ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಹೊಂದಿ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಗಂಡನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಒಳದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೈತಿಕ ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಂತ್ವನದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸರೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಂಯಮವಿದೆ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನ ಹೇಡಿತನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ವಿಚಲಿತಳಾಗದೆ ಮನೆಯನ್ನು, ಡಾಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ನಿಸ್ತೇಜ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಗಂಡನನ್ನು ನಾಯಿ, ಫೂಲ್ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕಿಗೆ ತೇಪೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನೆ ನಂದಗೋಕುಲ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದವಳು, ತಾಯ್ತನದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತವಳು ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವಳು.

".. ಹೆದರಿಕೆ ನಿಮಗೆ ಆಫೀಸಿಗ್ಹೋಗಿ ಹೆಂಡ್ತಿ ಯಾರ ಜೊತೆಗಾದರೆ ಓಡಿ ಹೋದರೆ ಗತಿ ಏನು ಅಂತ" 1 ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತ ರಂಗನಾಥನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರತಿರೋದ ಒಡ್ಡುವವಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಇಂತದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ, ನೈತಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಮಹಿಳೆ. ಇಂತಹ ಮಹಿಳೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ನಾಗರೀಕತೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ತನ್ಮೂಲಕ ತಾವೇ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಬದುಕು, ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ನರಕ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಾ ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕಮಲ ಇವರ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಎಲ್ಲಕ್ಕು ಗುರಿಯಾಗಿ, ತಡೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆ ಅದರ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಹತಾಶೆಗಳೇ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮದುವೆಗಳು ನಡೆದುಹೋಗಿರುವ ದುರಂತ ಮದುವೆ ಸರಸ್ವತಮ್ಮನದು, ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ದುರಂತದ ಮದುವೆ ಕಮಲರದು. ಇವೆರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಇವರಿಬ್ಬರು.

ಕಮಲ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿನ ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದವಳು. ಒಮ್ಮೆಲೇ ಏಕಾಏಕಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿದ್ದ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಈ ಕುಟುಂಬದ ಸರಸ್ವತಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹಗುರಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದ ತಾಯಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಮಲಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಉಡಾಫೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಅವನ ಇಸ್ಪೀಟು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಮ್ಮ ಹುಡುಗನನ್ನು ನೋಡದೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮೇರೆಗೆ ಮಂತ್ರಿಯೊರ್ವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವಳು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ ಎಂತಲೇ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಕಮಲ ಆರಂಭದ ಅವಳ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾನೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಅವಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಾಗಿದೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತ ರಂಗಪ್ಪ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಮೇಲಿನ ಹಗೆಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮದುವೆಯ ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಜಗನ್ನಾಥರು ಇಬ್ಬರೂ ಹುಡುಕುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಮಲ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಗೌರವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾನಿಧ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಪ್ರೇಮ ವಿಚಿತ್ರವಾದ್ದು. ಅಪ್ಪನ ಹೆಸರು, ಅಮ್ಮನ ಹೆಸರು, ಮನೆ ಆಸ್ತಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು ಎಲ್ಲ ಬೇಲಿ ದಾಟಿ ಪ್ರೇಮ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮುಟ್ಟೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಹಕ್ಕಿ ಹಾಗೆ ಹಾರಿ ಹೋಗಿರುತ್ತೆ" 2 ಕಮಲ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲೇ ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕನಸುಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಇದರ ಅರಿವಿರದ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ನನ್ನಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ, ಮಗಳಾದ ನನಗೆ ಪ್ರೇಮ ಅನ್ನೋದೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು? ಸಂಶಯ, ಯಾರನೋಡಿದ್ರೂ ಸಂಶಯ ನನಗೆ. ಈತ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಿರೋದು. ನನ್ನಪ್ಪನ ಹೆಸರು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾನೆ: ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಿರೋದು, ನನ್ನಪ್ಪ ಭ್ರಷ್ಟನಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕಿವುಚಿ ಹಾಕ್ಬೇಕು ಅಂತ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೂಡ ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಸ್ತಿರೋದು ನನ್ನಣ್ಣ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಅಂತ" 3 ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಮಲಳಿಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಂತೆ ತಾನು ವಂಚಿತಳಾಗುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಭಯಕ್ಕೆ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ "ನಿನ್ನ ಮಾತು ನಂಬೊಕೆ ನಾನೇನು ಚಿಕ್ಕವಳು ಅಲ್ಲ" 4 ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣ ತಂದ ಸುದ್ದಿಗೂ ಆಕೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನ ಸಾವು ಅವಳ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನೀವೀಗ ತಂದಿರೋ ಸುದ್ದಿ ನನ್ನನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತೆ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಮುಟ್ಠಾಳರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ" 5 ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ಉತ್ತರವೂ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಮಲ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಯುತವಾದ

ಪಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡತದ್ದು.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಣ ತರತಮಗಳ ಮೊದಲ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಗಂಡಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಈ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವಂತದು.

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸುಧಾ ನೆಮ್ಮದಿ ಬಯಸುವವಳು ಅವಳ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಸಿನಿಮಾ, ಸೀರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವಳು ಆದರೆ ಭಗವಾನ್ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡಸಿನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಪತ್ತು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್‌ನಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದದ ಜೊತೆಗಾತಿ.

ಗಂಡ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆಂಬುದೇ ನಕಾರತ್ಮಕವಾದುದು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಗಂಡ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರೂ ಸಹ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಬರಲಾರವು. ಮಾಲತಿ, ಲಲಿತ ಇವರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಬಲ್ಲಳು ಆದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂಧನವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಧಿಯವಳು ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತಾನು ಯಾವ ಕೆಡುಕನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿಮಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕೆಡುಕನ್ನು ಬಯಸಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಆದರೂ ಭಗವಾನ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ. ಕಾರಣ ತನ್ನ ಸರಿಹೊಂದದ ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಕಳೆಂದು.

ಸುಧಾಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಲಯಗಳು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದಾಗ, ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ದಿನಕರ ಬಂದಾಗ, ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸದೆ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಗಡುಕನಾದ ದಿನಕರನನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೆಂಬುದೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್‌ಗೂ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ

ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಅಜಾತುರ್ಯದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಹೋದಾಗ ಅವನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮೀರಿ ತಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಭಾರತದಂಥ ಅಖಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅಪೂರ್ವ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಜನರನ್ನು ಇರಗೊಡಕೂಡದು' ಎಂದು ದಿನಕರನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾಣತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಜಾಣತನ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಆದರೂ ಅವಳ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಿನಿಕತನದಂತೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು, ಒಂದು ಲಲಿತ ಮತ್ತೊಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದ ಸರೋಜ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ. ಲಲಿತ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಮುಖತೆಗೆ ಖಿನ್ನಳಾಗದೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಬದುಕಲೆತ್ನಿಸುವ ನಿರುಪದ್ರವಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಆಪ್ತ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಆಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆ. ತವರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಎಲ್ಲ ವಿಧ್ಯೆಗಳು ಕಸೂತಿ, ಹಾಡು, ಓದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಕೊನೆಹಾಡಿದವಳು. ಗಂಡನ ಅನುಯಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪಲಾಯನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ನೂರು ನೆಪಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವಳು. ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಹಲ್ಕಾ ಆದಷ್ಟು ಅವಳ ಮೈ ನರ್ತಿಸುತ್ತೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವಳು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಸ್ವಗತಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾಗೌಣದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯದ ಅರಾಜಕತೆಯ ಕಾರಣ ಜೂಜುಕೋರರನ್ನು ಬಂದಿಸಿ ಕರೆ ತರುವವರ ಜೊತೆಯಾಗಿ 'ಸಜೀನ' ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯ ಪಾತ್ರ, ಚಿನಿವಾರನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಆಕ್ರಂದಿಸುವ, ಶಪಿಸುವ ಶಾರದೆ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವರಣೆ. ಈಕೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ – ಹಾಗು ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಸಹಾಯಕಿ, ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿ ನಾದಿರನ ನೂರ್ ಎಂಬುವಳು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ನಾದಿರ್ ಷಾ ತನ್ನ ಪುರುಷ ತನವನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಳಸುವ ರೀತಿ. ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ದೊರೆಗೆ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ರಾಜರು, ಶಾರದೆಯ ಆಕ್ರಂದನದ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮುದುಕ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯೂ ಸಹ ದಕ್ಕಿದ ಪ್ರೀತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯನಾದ ಮುದುಕನ ಜೊತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು,

ಅವಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಅದು 'ಉಷಾ'ಳದು. ಉಳಿದಂತೆ ಉಷಾಳ ಗೆಳತಿಯರು, ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹೆಂಡತಿ ಪದ್ಮಿನಿ.

12ನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಮದುವೆಯೊಂದನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ಮನೆತನದ ಉಷಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪನ ಜುಟ್ಟು ಅಮ್ಮನ ಮಡಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಗಂಜಳ, ಗಂಗಾಳ, ರುದ್ರನ ಬೆವರಿನ ವಾಸನೆ ಅವಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಲೋಕದ ಸಂಭ್ರಮ ತಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರುದ್ರನನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳ್ಳಿ ಅವನಲ್ಲಿನ ಒರಟುತನವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಬಯಕೆ ಉಳ್ಳವಳು. ಆದರೆ ರುದ್ರ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಯಾಯಿ ಶರಣ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಶರಣ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಳಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂತೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ, ಎಂಬ ಅವನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉಷಾಳಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. "ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೀನು ಸಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಭೂತಿ ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ ಮಣ ಮಣ ಹಾಡ್ತಾ, ಓಡಾಡ್ತಾ, ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ರೇಷ್ಮೆ ಪಂಚೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಜ್ಞಾನದ ತೇಗು ಹಾಕ್ತೀಯಾ" 6 ಇದು ಅವಳ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಚಲನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉಷಾ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಸರಿತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹುಮ್ಮಸಿನವಳು. ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲತನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಉಷಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ರುದ್ರನನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು 'ನನ್ನ ಕೈ ಚೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಅವನ ಮೂಲತನಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ರುದ್ರ ಈಗಾಗಲೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಆತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇವರಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಷಾ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಮೀರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಸನುತನ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡವಳು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೇರಿ, ರುದ್ರನ ಮನೆಯ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಕ್ಕು ಕಡೆಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛಂಧತೆಯನ್ನು ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರನ ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣತನದ ಬದಲಾವಣೆ, ಸಹಜ ಮುಗ್ಧನಾದ ಉಜ್ಜನನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಶರಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸುವ ಅವನ ಧಾಂಜಿಕತನವು ಉಷಾಳಲ್ಲಿ

ಕ್ರೌರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ದೃಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಎದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯ ಹಗ್ಗ ಬಿಸಾಡುವಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ರುದ್ರನಿಗೆ ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋದ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವೇಶವು ಉಂಟಾಗಿ ತನ್ನ ರುದ್ರನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಬಳಿ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತಿದ್ದವ ಬೇರೆ. ಆತ ಬಂದು ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ, ಆತ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದ, ಆದರೆ ನಾನು ಎದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಇರಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿದ್ದವನು ಶರಣ ರುದ್ರ. ಇದು ಅತ್ಯಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು 7 ಎಂದು ಹೇಳುವ ಉಷಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಧರ್ಮ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಶರಣತತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವೂ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯವರನ್ನಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಷಾಳ ಮೇಲಿನ ಕೆಂಚನ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಚಲನೆಯು ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡದ ನಂತರದ ಉಷಾಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧನಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ವೈದಿಕ ಜಾಣತನದಿಂದ ರುದ್ರ ಕೆಂಚನಂತವರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ರುದ್ರನ ಶರಣತನದ ಸಿನಿಕತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಚನ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್. ಪು.ಸಂ.13
2. ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ.62
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.63
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.67,
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.68
6. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ.21
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.74

6.4 ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನರವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಿಳೆ ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳ. ವಿರುದ್ಧದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರವಾದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ; ಅದು ಮಾರ್ವಾಡಿಯ ಸೊಸೆ, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಉದಯಪುರಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಇವಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಈಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತು ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳಾಗೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯೂ ಒಳಿತು ಕೆಡಕೂ ಎರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮದುವಣಿಗನ ಜೊತೆ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ಮದುವಣಿಗಿತ್ತಿ ದಾರಿ ಮಧ್ಯದ ಆಲದ ಮರದ ಸಮೀಪ ಪರಗಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಡನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಮುಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. "ಪರಂಗಿ ಹಣ್ಣು ಅದಕ್ಕೇನು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ ಕಾಸಿಲ್ಲ. ಬೀದಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತೆ. ಹಣ್ಣಾಗಿ ಉದುರಿಹೋಗುತ್ತೇ.1 ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಲೋಬಿ ಕುಟುಂಬದ ಮುಂದಿನ ವಾರಸುದಾನನಾಗಿರುವ ಗಂಡ, "ನಮ್ಮಮ್ಮ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನ ಕಂಡರೆ ತುಂಬಾ ಹೆದರ್ತಿದ್ದಳು. ನೀನು ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ನನಗೂ ಹಾಗೆ ಇರೋದೆ ಇಷ್ಟಾ"2 ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಪರಗಿ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪುಕ್ಕಟೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ಬೀದಿ ಬದಿ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದಾಗ ಮಗನನ್ನು ಪರವೂರಿಗೆ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹಣಗಳಿಕೆಗೆ ಮದುವೆಯ ಮಾರನೆ ದಿನವೇ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ದನದಾಹಿ ಮಾವ.

ಆಗಲೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಮೋಹವಿಲ್ಲದ, ನಿರ್ಜೀವ ಚಲನೆಯ, ಅಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದನಿಎತ್ತದ ಗಂಡ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ನೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ, ಶೀಲವೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅನ್ನೋದು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರಿಗೆ ವೇದ. ನೀನು ತಿಳಿದವಳು ನಿನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದಿಲ್ಲ"3 ಅವನ ಈ

ಬೋಧನೆಗೂ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಶೂನ್ಯ. ಮಾವ ಆಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಆದರ್ಶದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಮೌನವೇ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವ, ಬಂದಾಗ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯರಾರದಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಸಂಯಮಿ ಎಂದು ಸೊಸೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲ.

ಭೂತವೊಂದು ಗಂಡನ ವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಬದುಕಲು ಬಂದ ಭೂತ ನಾನು. ನಾನು ನಿನ್ನ ಒತ್ತಾಯಿಸೋಲ್ಲ. ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ಕಾಯ್ತಿರೋದು ಬೇಸರವೆಂದು ಭೂತದ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುವುದು, ನಿಜದ ಗಂಡ ಬರುವುದು, ವಾಗ್ವದ, ಭೂತದ ನಿರ್ನಾಮ, ಮರುಮದುವೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಶೂನ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಗಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೂಕತನ ಅವಳ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ದಾಂಪತ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶೂನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಮೀರ್ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾನ ಹೆಂಡತಿಯರು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಬೇಗಂಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮನೆಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ವಾಜಿಲ್ ಆಲಿ' ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಲಕ್ನೋ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಫಲವಾಗುವ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರದೇಶವೇ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಕಾಲ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಮನೋಭಾವಗಳು ಇವುಗಳು ಮೀರ್ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ನವಾಬನೇ ವಾಜಿದ್ ಆಲಿಯೇ ಅಫೀಮು, ಸೂಳೆಯರ ಜೊತೆ ಸಂಗೀತ ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವನು ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆ ನೈತಿಕತೆಯ ದಿವಾಳಿತವಿತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲಕ್ನೋದ ಪ್ರಜೆಯು ಸೂಳೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿರ್ಜಾ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಮೀರ್‌ನ ಜೊತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತೀ ಸಂಗಡವೂ ಸರಸ ಆಡಬೇಕು ಅಂದರೆ

ಹ್ಯಾಗೆ ಹೇಳಿ! ಬಜಾರದ ಹೆಂಗಸರನ್ನ ಏನು ಮಾಡೋದು? ಅವರು ಕೆಲಸ ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತಾರಲ್ಲ"[4] ಈ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಮೋಜಿನ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಇರಿಸುತ್ತಾ ಗಂಡನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಕುಳಿತ ಗಂಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಸೂಳೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಸೂಳೆ ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಸೂಳೆ ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕುವ ಮೀರ್ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾ ಅಲಿಗಳು.

ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸದರಾ ಕೊಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಮೀರ್, ಅವಳೇನು ಮಹಾರಾಣಿನಾ ತಲೆನೋವು ಅಂತದ್ರೆ ಮುಸುಕೆಳೆದು ಮಲಗಲಿಕ್ಕೆ, ಎನ್ನುವ ಮಿರ್ಜಾ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಆಟ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದಾಗ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೀವು, ತಾವು ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ತಂತ್ರ ಸಫಲವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಆಟ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೀರ್‌ನ ಮನೆಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಸಲೀಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡಸರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಪಡೆ ಇಡೀ ಊರಿನ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಹಬ್ಬಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಪುರುಷರು ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಗಸರು. ಮೀರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಗಂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. 'ಹಸನ್' ಎಂಬ ಪುರುಷನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗು ಹಸನ್' ಎಂದು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ನೋ ಪಟ್ಟಣವೇ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ನಾನು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೀನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯ ಆಳುಮಕ್ಕಳಿಂದು ಹಿಡಿದು ಇಡೀ ಬೀದಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಬೇಗಂಳ ಗಂಡ ಮೀರ್ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿನಯವಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಂತೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಮಿರ್ಜಾನಿಗೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸದರ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಪುಕ್ಕಟೆ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯವೇ ಬೀದಿಯ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿರದವ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಗಂಡಸು ಯಾವತ್ತು ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಗಂ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ತರುವಂತೆ ಪಿತೂರಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಸನ್ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾತ್ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ವಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮನೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಸೇನ್‌ನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಮೋಹಿಸುವ ಬೇಗಂ ಅವನು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ಅಡ್ಡಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ದುಃಖದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗಂಡಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಲಾಭ ಪಡೆದ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಒಲಗಾಗುವ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿವ ಹೆಂಗಸರು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡೆದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಫಲಳಾಗಬಲ್ಲಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾಜಿದ್ ಅಲಿ ಕಾಲದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೀಮಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಗೃಹಣಿ, ಜನರಲ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯರು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದ ಜನರಲ್‌ನ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವನ ತಾಯಿ. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಘೋಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿ.ವಿ.ನ್ಯೂಸ್. ಕೇಳುತ್ತಾ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ 'ಜನರಲ್'ನ ಬ್ಯಾಡ್ಜ್ ಒಂದನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಅರಿವಾದಾಗ ಸಿಡಿ ಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುವ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವ, ಹತಾಶೆಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ತದ್ರೂಪಿ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಭೋಗದ ನಂತರ ಅಮಾಯಕಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ. ಜನರಲ್‌ನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಆತನೇ ಇವನೆಂದು ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಂತಸ ಪಡುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಜನರಲ್‌ನ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ಬದುಕುವ ಅಮಾಯಕರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಹೆಂಗಸರಾದರೂ ತೌಡು ಕೇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರುಪದ್ರವಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ತಾಯಿಯ ಫೋಟೋದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಕನವರಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಲಿಕ್ಕೆ, ಹೆರಲಿಕ್ಕೆ, ಪಟ್ಟಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಇರುವುದು. ತನ್ನ ದುಃಖದ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಲು ತಾಯಿಯ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಫೋಟೋ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ನಿವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತೃ ಹೃದಯದ ನೆನಪುಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರರಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಬೇತಾಳಗಳು ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಕ್ರಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾತರಗೊಂಡಿರುವವು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾತರವು ಆತನ ಜೊತೆಗಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾದ ಕನವರಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. "ಜೆಟ್ಟನೆಯ ಮೈಯ ಗಂಡು ದೇಹವೇ ಬಾ. ನಿನ್ನ ಕೂಡುವ ತವಕ ಆರಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಬಳಸುಬಾ"5 ಎಂದು ವಿರಹಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಬೇತಾಳಗಳು 'ಕೂಡದೆಯೇ ಸತ್ತವಳು ಖೋಡಿ ನೀನು' 'ಕೂಡುವ ಚಟ ಹೆಚ್ಚು ನಿನಗೆ' ಎಂದು ಜಗಳವಾಡುವ ಬೇತಾಳಗಲು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ತನ್ನ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕಬೇಕಾದ

ಮರಂತವನ್ನು ಅದರ ಅತೃಪ್ತ ನೋವುಗಳನ್ನು ಬೇತಾಳಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಲಾರದ ಮೋರ್ತ್ಯೇಸರನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕನಸು ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯನ ಬಗೆಗಿನ ಸಂವಾದ. ತನ್ನ ಗೌಡಿಕೆತನ ವಿಮುಖನಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಮೋರ್ತ್ಯೇಸರನು ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡಲು ಬರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು "ನೀನು ಒಳಗೆ ನಡಿ ನಿನಗೇನು ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ"6 ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ತೀರಾ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಎಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವವಳು ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥೂಲ ಅನಾವರಣ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ ತೀನ್‌ಕನ್ಯಾ. ಈ ತೀನ್‌ಕನ್ಯಾಗಳು ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕನ ಮಕ್ಕಳು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬಾಂಬೆಗೆ ಬದುಕು ವರ್ಗಾವಣೆಯಾದಾಗ ಆ ಮುಂಬೈ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಗಂಡನ ವಿಧೇಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ. ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತು ಪೂಜೆ ನಂಜಿಕೆ ಪತಿಭಕ್ತಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರದಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚಹರೆ. ಹೆಸರನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಿಜಿಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕ್ಲಬ್‌ವೊಂದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಡಾಲಿ ಉರುಫ್ ಪಾರ್ವತಿ. ಬಂದದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ. ಯಾವುದೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮಂಚನೆಗಳೊಳಗಾಗಿದ್ದರು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಮಾಲೀಕ ನಡೆಸುವಂತೆ ನಡೆಯುವ. ಅವನ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಮೋಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗಂಡನಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆದರೂ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ, ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರದ, ಪತ್ತೇದಾರನಿಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಬದುಕುವ ಯುವ ವಿಧವೆ ಸರಸ್ವತಿ ಇದ್ದಾಳೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ಅಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವ ಹಾಗೆ, ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ನವೆದು ಇಲ್ಲವಾದಂತೆ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲು ಬಲ್ಲಳು. ತನ್ನ ಅಮ್ಮನ ಮುಖದ ಗೆರೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪತ್ತೇದಾರನಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತನ್ನಲ್ಲಿನ್ನ ಕಠೋರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಲೆಗಳು ಮೂಡವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಜ್ರದ ಹಾಗೆ: ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಪಾರದರ್ಶಕವಾದದ್ದು... ನನ್ನಗಂಡ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಜೀವವಿಡೀ ಪರಚಿದ... ಹತ್ತೂ ಬೆರಳು. ಹತ್ತು ಉಗುರು ಸೇರಿಸಿ ಪರಚಿದ. ಆವರೂ ಲಾಭ ಆಗಲಿಲ್ಲ

ಅವನಿಗೆ. ರಕ್ತಸುರಿಸಿದ ಅಪ್ಪ"7 ತನ್ನ ಅಬದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲಳು. ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತನದಲ್ಲಿ ಕಠೋರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪತ್ತೇದಾರ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದೆ ಹಾಗೆ ಗೆಲ್ಲುವ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಆದರೆ ಅಪ್ಪನ ವಿಚಾರ ಅವನ ಸೆರೆಯ ವಿಚಾರಬಂದಾಗ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ದುಃಖದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವದಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಆರಂಭದ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆ ಆನಂತರ ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾತೃತ್ವದ ನೆಲೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿಯ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಿಲುವುಗಳೇ ಶಕ್ತಿದಾಯಕವಾದವು. 'ಶಕ್ತಿ ಅಂಬುದು ಹೆಣ್ಣು ಅಂತಾದರೂ ಗೊತ್ತದೇನು ನಿನಗೆ' ಎನ್ನುವ ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಆತ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಗಳು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪನ ಅಪರಾಧ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ತಮಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಕಲಿಸಿ ಬದುಕು ದುಸ್ತರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಪ್ಪನ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಈ ತಾಳ್ಮೆಯೇ ನಮ್ಮ ಈ ಮೂವರು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಸಮಜಾಯಿಸಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂವರು ವಿಭಿನ್ನ ಬದುಕನ್ನ ಪಡೆದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ತಮ್ಮ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದಲೇ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್– ಓರ್ವ ಸ್ಮಗ್ಲರ್ ಮತ್ತೊರ್ವ ಹುಚ್ಚುಪ್ಯಾಲಿ, ಸುಳ್ಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣ ಎಂದು ತಾಳ್ಮೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಜೀವನದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡದ ಅಪ್ಪ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕೊಲೆಯಾಗವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಮೂವರ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ,ಸರಸ್ವತಿ,ಪಾರ್ವತಿ) ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ಮೂವರ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಬಂದು ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಇರುವ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿನಾಭಾವವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಸುಕುಮಾರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಆವರಿಸಿದೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ, ರಾಜಕಾರಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಗಳಾದ ಸುಕುಮಾರಿ ಅಪ್ಪನ ಆಯ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಅನಾಥ, ಇಂಜಿನಿಯರ್‌ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತ ಬದುಕು ಅವಳದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಅಪ್ಪನೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅಪ್ಪನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರುವ ಗಂಡ ಶಿವಕುಮಾರ್. ಅವನ ಪೂರ್ವದ ಬಡತನ, ತಬ್ಬಲಿತನ ಇವಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೀಳರಿಮೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತಾತ್ಸರವನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕುಡಿತ, ಸಿಗರೇಟು, ಪರಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಲಿಗೆಯ ಗೆಳೆತನ ಎಲ್ಲವೂ ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ, ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಬೇಕೆಂದು ಹಲುಬುವ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ತಿಕ್ಕಲು ತನದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು.

ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿನ ಅವಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆಯದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. “ಗಂಡಸಾದವನು ಭದ್ರನಾಗಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಸಂಸಾರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹಾಲಾಹಲ ಕುಡಿದಾದರೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು”8 ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸದೃಢನಾದ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಗಂಡನ ಕೊರಳಿಗೆ ಅಪ್ಪ ಅವಳನ್ನು ಗಂಟುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಸುಕುಮಾರಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆ ಹಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಮಲಗಿದಾಗಲೂ ಅದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಸೇರಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ನನ್ನನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ' ಎಂದರೆ? ಎಂದು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತನ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಳ ಒಡನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ. ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿತನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಪ್ಪನ ಆಸರೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಸುಕುಮಾರಿ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಕಂಪದ ಪ್ರೀತಿ, ತಾತ್ಸಾರಗಳು ಗೆಳೆಯನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಯ. ಇವು. ಸುಕುಮಾರಿ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಸಿನಿಕತನ ಅತಂತ್ರದ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವೆನ್ನುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ವಾಪಸ್ಸಾಗಿ ಬಂದ ಸುಕುಮಾರಿ ಒಂಟಿಯಾಗೆ ಸಂಸಾರ ಸರಿಹೋಗಿರದ ಗೆಳೆಯನ ಬೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಿನ್ನ ಗಂಡ

ಮೂರ್ಖನಾದ. ನಿನಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ನಾನು ಹುಚ್ಚನಾದೆ"9 ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಿವು ಅವನ ಹತಾಶೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವಳ ಇಬ್ಬದಿತನ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಮಂಜರಿ, ಲೀಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪಿತಪಾತ್ರಗಳು. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದವಳು. ಭರತೇಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಕಂಡಂತಹ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆ ಭರತೇಂದು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನಿರ್ಜಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿ ಬದುಕಿದ ಮಂಜರಿಯನ್ನೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿಯ ವಿಧವೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿ, ಭರತೇಂದುವಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೂ ಆಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಎಂದಾಗಿ ಓದುಬರಹ ಕಲಿತು ಕವಯಿತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶಕಳು ಆಗಿದ್ದವಳು ಇಂತಹ ಚರಿತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಸನ್ನ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮುನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವುವಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಕಾಶಿ ನಗರದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳು, ಆ ಸಮಾಜ ಹೇರಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕಾಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೋಕ್ಷದ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಭರತೇಂದು ಬದುಕಿದ್ದು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಶಿಯೂ ಒಂದು ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಾತ್ರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಾದರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಭರತೇಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವು, ಅಂಗವಿಕಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಹ ವಿಕ್ಷಿಪತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವನ್ನು ತೊರೆದು ಮಲ್ಲಿಕಾಳ ಜೊತೆ ಬದುಕುವ ಭರತೇಂದು "ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ನನಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದ ಸಹಧರ್ಮ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದೆ ನನಗೆ'10 ಎಂದು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಳಿ ಭರತೇಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಎಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಭರತೇಂದುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಆಚೆಗೆ ಆಕೆಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆಯವರೆಗೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತವಳು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕಿ, ಪರಿಚಾರಿಕೆ, ಸತ್ಯವಾನನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಗೆ ಯಮನಲ್ಲಿ ಅಹವಾಲನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಭರತೇಂದುವಿನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಕರ್ಮ ಅವರೇ ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕೆಂದಂಗಾಗ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳು ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಗಂಡಸಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಸತ್ತ ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಾಲವಿಧವೆಯಾಗಿ ಕಾಶಿಗೆ ಬಂದವಳು, ಅವಳ ರೋಧನಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ ಕೇಶ ಮುಂಡನ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಬದುಕಿನ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬೀಳದೆ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಅಪ್ಪನ ಸಲಹೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪುರೋಹಿತ ಭೋದಿಸುವಂತೆ ನಿನ್ನ ಆತ್ಮ ಜೀವ, ದೇಹಕ್ಕೆ ನಲಿವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಕಾಮನೆಗಳು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಸಮಾಜ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಮೀಪ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಗಂಡಸರ ಕೈಗೆ ಬೀಳಬೇಡ ಮಲ್ಲಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ದುಸ್ಸಹವಾದರೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೋ"11 ಎನ್ನುವ ಭರತೇಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ "ಹೌದು ಬದುಕ್ಕುವುದು ಮುಖ್ಯ ದೇಹ ಮಾರಿಯಾದರೂ ಬದುಕು, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿಯಾದರೂ ಬದುಕು"12 ಎಂದು ಅರ್ದ್ರವಾಗಿ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಭರತೇಂದು ಇದರ ನಡುವೆ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರ್ಧಾರದ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾವಾಹಿನಿಗೆ, ಭರತೇಂದುವಿನ ಖಾಸಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ವಿಧವೆ ಮಲ್ಲಿಕಾ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾ ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುವ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಲಯವಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಭರತೇಂದುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಓರ್ವ ಅಧ್ಭುತ ಪರಿಚಾರಿಕೆ, ಮಾತೃ ಹೃದಯಿಯವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಸಾಂತ್ವನಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳುತ್ತಾಳೆ, ಎಡೆಬಿಡದೆ ಭರತೇಂದುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆತರುವುದಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕೈ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ, "ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು ನಾನು ಧನ್ಯೆ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ಬದುಕಿದರು. ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನೀಗ ನಾನು ಬದುಕಬೇಕಿದೆ. ಗಡಿಗಳು ಗುರುತುಗಳು ಮಾಸಿದಂತಹ ಬದುಕು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ನನ್ನೆದುರು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ನನ್ನ ಹಾದಿಯೂ ಹದ್ದು ಮೀರುವ ತನಕ ಹಟಮಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ನಾನು"13 ಅವಳ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಬಹುಶಃ ಭರತೇಂದುವಿನ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ತಾನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿಧವೆಯಾದಾಗ ಕೇಶ ಮುಂಡನ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೂವಿನ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬದುಕನ್ನ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಧವೆಯಾದ ಮಂಜರಿ ಅವಳ ಆತಂಕ ಆ ಸಮಾಜ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಅದರೆ

ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾತಿನ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಅವಳನ್ನು ವಿಧವೆ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೋಲಾನ ಒತ್ತಾಸೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವ ಚಳುವಳಿಯು ಅವಳಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವಿಧವೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಧರ್ಮ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕೊಂದವರಾರು' ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಏಕೈಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಇದೊಂದೆ ಉಳಿದಂತೆ ನಟ ನಟಿಯರ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳಿನ ನಟಿಯರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯಾವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಮಾತ್ರ.

ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ, ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶಳಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ರಾಮಿ ಮೇಡಂ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಂತೆ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಓರ್ವಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳೂ ಗೂಡ್ಸೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಆವೇಶದಿಂದ ರಕ್ತದ ಹೊಳೆಹರಿಯಲಿ ಎಂದು ಕಿರುಚಿದಾಗ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಆತಂಕ, ಭಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುತ್ತದೆ. ಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿಚಾರ ತುಂಬಾ ನಾಜೂಕು ಮಕ್ಕಳೇ!... ಮುಗ್ದವಾದದ್ದು ಅದು ಗಟ್ಟಿ ಅವುಚಿದರೆ ಸತ್ತೇ ಹೋಗುವಂತದ್ದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಟ್ಟರೂ ಸುತ್ತು ಹೋಗುವಂತದ್ದು ಹೌದು ಕೂಸಿನ ಹಾಗೆ ಕೂಸನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋ ಹಾಗೆ ಅಹಿಂಸೆನೂ ಎತ್ತಿಕೋ ಬೇಕು!... ಅದಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು"14 ಜೀವನದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ನಾಜೂಕುತನ, ತಾಳ್ಮೆ ಅಗಾಧವಾದದು. "... ಮಾತಿನ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬಾರದು ಮಕ್ಕಳೆ ಬೈಗುಳವನ್ನು ಕಾರಬಾರದು. ಮಾತಿನ ಹಿಂಸೆ ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಗಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿ"15 ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕುರಿತ ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಶಿಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಳಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಆಶಾಕಿರಣದಂತೆ ಚಿತ್ರತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನ ಮಗಳು–ಪತ್ನಿ–ತಾಯಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಇರುವ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಗಾಂಧಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಿಮೇಡಂ ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಪಾತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸುತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಂಧಿ ತತ್ವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾಳೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಒಟ್ಟೆ ನೀನೇ ಒಕ್ಕೊ' ಎಂಬ ಸರಳ ಸ್ವಾವಲಂಭಿ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ ಜೋಗಿ ಸಿನೆಮಾದ ಲಾಂಗ್ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪಿಕ್ಚರ್ ನೋಡು ಆದರೆ ಲಾಂಗ್ ಹಿಡಿಬೇಡ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದ ರಾಮಿಮೇಡಂ ಅನೇಕ ಆಯಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೋದಿಸುವ ಆದರ್ಶ ತಾಯಿ ಶಿಕ್ಷಿಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದುಬಗೆಯ ಆರ್ದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು ಲೋಕಕಥೆ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:218
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:219
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:221
4. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು.ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳೂ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:157
5. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಿಮಾಪುರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:11
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:33
7. ಉಲಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:47
8. ಜಂಗಮದ ಬದುಕು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:03
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:47
10. ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಹಾದಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:33
11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:41
12. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:44
13. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:70
14. ಕೊಂದವರಾರು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:35
15. ಅದೇ,

6.5 ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳು

ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿಯತ್ರಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಈಕೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಪುರುಷ ವಿರಕ್ತರಂತೆ ವಿವಸ್ತ್ರಳಾದವಳು. ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವಳು. ಇಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಕೊಟ್ಟಂತಹದು. ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕವು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರಲಾದೇವಿ. ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಬಿಕೆ, ಮಹಾಮನೆಯ ಸೋಮವ್ವ, ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಮಾಧವಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತವರು. ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲವಂತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಮಾಧವಿ ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ, ಕಲ್ಯಾಣ ತೊರೆದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠೂರಗಳನ್ನು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದೇನೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರನ್ನು, ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವಾಗ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನ್ ಟಿಪ್ಪು ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವು ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನನ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಪತನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುಖಿಯಬಾನು ಟಿಪುವಿನ ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ ಫಕರುನ್ನೀಸಾ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಅಮ್ಮಣ್ಣಿ

ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡವು. ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಫಕರುನ್ನೀಸಾ ಕೇವಲ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ರುಖಿಯಬಾನುವಿನ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಳದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವರಕ್ಕಾಗಿ ಮುಲ್ಲಾನ ಎದುರು ನಿಂತು ಅವನಿಂದ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ, ಆರ್ತವಾಗಿ ಬೇಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ರುಖಿಯಬಾನು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಪ್ತ ಮಡದಿ ರಣರಂಗಣದಲ್ಲಿನ ಭೀಕರತೆಗೆ ಮರುಗುವವಳು, ಗಾಯಾಳುಗಳಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯಗೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ನೀರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೊಡಲು ಹೋಗುವ ಯಾವುದೇ ದ್ವೇಶಸಾಧನೆಯ ಹೆಣ್ಣಾಗದೆ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಅಮ್ಮಣ್ಣಿ ಪಾತ್ರ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯದುವಂಶದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕಾರ ಮನೋಭಾವ ಉಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಈ ಪಿತೂರಿಯಲ್ಲಿ ಮೀರ್ ಸಾದಿಕ್‌ನೂ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಮ್ಮಣ್ಣಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತೀಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ಜೀವನವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವವಳು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಸಾಂತ್ವನ, ಸಲಹೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವವಳು. ಮದುವೆಯ ದಿನವೇ ಸಾವನ್ನು ಪಡೆಯುವವಳು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಪವಾಡದಿಂದ ಜೀವ ಪಡೆದು ರಾಚಪ್ಪನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವಳು. ಅಸಲಿ ಜಂಗಮರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹತಾಶನಾಗಿರುವ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುವವಳು. ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಕೊಳಕು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಶಿವನಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳು. ಭಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಕುಮಗ ರಾಚಪ್ಪನನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಅಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳದ ದೃಢ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಪವಾಡಗಳ ನಾಟಕ. ಶ್ರವಣದೊರೆಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಮಾದಯ್ಯ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ತರಲು ಹೊರಟು ಸಫಲನಾಗಿ ಬಂದು ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಂತಹ ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ನೆಲತಾಯಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಕವ್ವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಇದ್ದಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ, ಚಮ್ಮಾರನಾದ ಹರಳಯ್ಯನ ಆತ್ಮಪತಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ವಾರಣ್ಣ ಬಯಸಿ ಬಂದ

ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮಹರಿದು ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಆಶಯವಿದೆ. ಆದಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿಯ ನಡುವೆ ಜೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕವ್ವ ಅವಳು 'ವನದ್ಯಾವ್ತೆ ಒಟ್ಟೆ ವೊಳ್ಗೆ ಒಂದು ಕೊಳದೊಳ್ಗೆ ಸಂಕದೊಳಗಾಸಿ ಉಟ್‌ದೋಳು ಊರ ಗೌಡ ಹಾಗೂ ಗಂಡನಾದ ನೀಲಗೌಡ ಅವಳನ್ನು ಬಂಜೆಯೆಂದು ಮುಳ್ಳಿನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರಬರಲಾರದ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಪಾಪಿ, ಆಡು, ದನ ಕಾಯೋ ಉಡುಗ್ರುನ್ನ, ಈ ಕಾಡೊಳ್ಗಿರ ಜೋಗಿ ಜಂಗಮ್ರುನ್ನ ಮಡೀಕಂತೀನೀ ಅನ್ನ ಎದ್ರುಕೆಯಿಂದ ನನಗೀ ಕೊಡಬಾರದ ಕೊಲೆ ಕೊಟ್ಟೋಗೌವ್ರೆ" 1 ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸೆರೆಯನ್ನು ಮಾದಯ್ಯ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರವಣದೊರೆ ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಕೀರ್ತಿತರುವ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದ ನೆಲತಾಯಿ ತನಗೆ ಕೇಡನ್ನು ಬಯಸಲು ಬಂದ ಶ್ರವಣನಿಗೆ ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾದಯ್ಯನ ಪವಾಡ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ನರಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾಶವಾಗುವ ಶ್ರವಣ ನೆಲತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕವ್ವ ಮತ್ತು ನೆಲತಾಯಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಮಿ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಹೆಣ್ಣನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ನಾಶದ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನೆಲತಾಯಿ ಸಂಕವ್ವ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಅಮ್ಮ ಸಂಕಮ್ಮ ನೀನು ಬಂಜೆ ಅಲ್ಲ ಕನವ್ವ. ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನಿನ್ನ ಕುಲಸ್ತ್ರು ನಿನ್ನ ಬಂಜೆ ಮಾಡಿಕ್ಕವ್ರೆ" 2 ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ, ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಧೋರಣೆಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಗೆ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಅನೇಕ ನಿರ್ಭಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಪ್ಪಿತ ಮದುವೆಗಳು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಂಡೇಳುವ, ತವರು ಮನೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಡನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಯ ಮದುವೆಗೆ ಅವಳು ಒಳಗಾದರೆ ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಅನೇಕ ಕೋಟಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತವರು ಮನೆಯು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಃ ಅನ್ಯದಾರಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ದುಗುಡ ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ತವರು ಮನೆಯ ಹಂಬಲ ದುಃಖಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತವರು ತೊರೆದು ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ತವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕನವರಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ಅಸುರರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ತನ್ನ ತವರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಲು ಯೋಚಿಸಿರುವ ದಾಳಿಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ತಡೆಯಲು ತವರು ಮನೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಅರಿವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಯಾವುದೋ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದೆ. ತವರನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದ ತವರಿಗೆ ಮರಳಿ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ ವಿನಃ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಅಪ್ಪನೆದುರು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಾಹುತ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಆತನ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೀರಭದ್ರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ತವರಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದವಳು. ಗಂಡನಿಗೆ ಮೂರು ಬಗೆದು ಬಂದಿರುವಳೆಂದು ತಾತ್ಸರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಕ್ಷ "ಅಂದುಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸದೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ನಾನು ಎಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರ ನಕಲಾಗುತ್ತೇನೆ ಹೊರತು ಯಾವ ಗಂಡನಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ನಿನಗೆ ತಕ್ಕವಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ" 3 ಎಂದು ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಗಂಡನ ಮರ್ಯಾದಿ, ತಂದೆಯ ಹಿತಕಾಯಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷ ಅವಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಸೆರೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತವರಿಗೆ ಜೀವ ಜಡಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದವಳಿಗೆ ಅವಮಾನ. ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶ ಉಂಟು ಮಡುತ್ತವೆ. "ನಿಮ್ಮ ವಿನಾಶದ ಯಜ್ಞ ನಾನಿದನ್ನು ವಿನಾಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮದು ಮಲಿನಯಜ್ಞ ನಾನದನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಬೂದಿಯಾದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಲೂಟಿಗಳು ಬೂದಿಯಾಗಲಿ" 4 ಎಂದು ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎರಡು ಧೃವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಳಿತನ್ನ ಬಯಸಿ ಬಂದವಳು ಆತ್ಮಾಹುತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಶಿವ ಅವಳ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೂಳಲು ಸ್ಥಳ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. "ಆಕೆಯ ಕಾಲು ಅರೇಬಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲು ಆಫ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದ ಚೂರು ಚೂರು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಯೋನಿ ಭಾರತದ ನನ್ನ ಬಂಜೆ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ..... ಹೂಳುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಜಗತ್ತೇ ಹೀಗೆ ಸತ್ತು ಹೋದಾಗ" 5 ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಗಾಧ ಚೈತನ್ಯದ ಮತ್ತು ಅವಳ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೇಶಾತೀತವಾದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕುಲದೇವತೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಣತಿಯಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ದಿನ ಒಬ್ಬ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ತರುಣನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅವನ ತಲೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ವಧುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು" 6 ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು ನಾಟಕವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪುರುಷಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷರ ವೀರತನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಈ ವೀರತನ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವೇ

ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುವ ಗಂಡಿಗೆ ಕಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ನಂತರ ಮದುವೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗದಂತೆ ನಿರ್ಭಂಧವೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರುಚಿ ನೋಡಿದ ಗಂಡು ಆ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಖ ಕೊಟ್ಟ ಆ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಬರಡು ಬಾಳು ಏಕೆ'? ಎನ್ನುವ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದವನು ತನ್ನವಳನ್ನೇ ಕೊಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬೋದಿಸತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸಮಣಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬರುವಾಗಲೂ ತಳವಾರನನ್ನು ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಬರಬೇಕು. ಕರಡಿಯ ಕ್ರೂರ ಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ಈ ಗಂಡಸರು ಎಷ್ಟು ಬಲಹೀನರು? ಗೆದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ತಾಕತ್ತನ್ನು ತಾವೇ ಕೊಂಡಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಜಯದ ಕ್ಷಣಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಅಪಜಯದ ಕ್ರೂರ ನರಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ" 7 ಎನ್ನುವ ಸಮಣಿ, ಗಂಡಿಸಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನರನ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಸವಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಗಂಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. "ಯಾವುದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವನಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೋಳುತಲೆಯ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾನೇ ಇವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಂಥಹ ಕಟ್ಟಾಳು, ದೂರ ತೊಲಗು ಮೋಹವೇ? 8 ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಗಂಡಸಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕ್ಷಣದ ಭಾವನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಪಾತ್ರವೇ ಒಡೆದು ಎರಡಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಗಂಡಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದವಳು ಅವನಿಂದಲೇ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗುವ ಸಮಣಿ. ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗುತ್ತಾ ಬರುವ ತಾಯಿ ಸರ್ಪದ ತಲತಲಾಂತರದ ಕ್ರೌರ್ಯ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಪ್ರಕೃತಿ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಮಣಿ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಾ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ರೋಧಿಸುವ ಗಂಡಿಗೆ ತನ್ನ ಮಡಿಲಿನ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೂ ಬೋಧಿಸುವ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಕರ ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳು ಒಂದಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಡಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮೂವರು ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಿನೆಮಾ ನಟಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ

ಮಧುಕೋಕಿಲಾ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪರದೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಣಯದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಆಚೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಗಂಡಸಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲಾ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಹತಾಶೆ ಉಂಟಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲದಲ್ಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮಧುಕೋಕಿಲಾಳ ಆಪ್ತ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ರೀಟಾಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವವಳು. ತನಗೊಬ್ಬ ಬಾಯ್‌ಫ್ರೆಂಡ್ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನರಶಿಮ್ಮನ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಒಡತಿ ಮಧುಕೋಕಿಲಾ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಸರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕನ್ನಡಿಗಳು ಗಂಡಸರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮೋಸಗಾರರು ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ರೀಟಾಳ ಗೆಳತಿ ಅನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದವಳು. "ಏನ್ ಮಾಡ್ಲಿ? ನನ್ಗೆ ನಿಂಥರ ಬ್ಯೂಟಿ ಇಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ನಟಿಥರ ಮನಿ ಇಲ್ಲ. ಬ್ಯೂಟಿ ಇದ್ದಿದ್ರೆ ಮೇಕಪ್ ಇಲ್ದೆ ಅಟ್ರಾಕ್ಟೀವ್ ಆಗಿರಬೋದಿತ್ತು. ಮನಿ ಇದ್ರೆ ಹೇಗೋ ಅಟ್ರಾಕ್ಟೀವ್ ಮಾಡ್ಕೋಬೋದು. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಈ ಲಿಪ್ಸ್ಟಿಕ್ಕು, ಪೌಡ್ರು ಬಿಟ್ರೆ ಇನ್ನೇನಿದೆ ಹೇಳು" 9 ಹತಾಶಳಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಅನು ಆ ಪತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನಗೊಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಬೇಕೆಂದು ಹಲುಬುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುಕೋಕಿಲಾಳ ಹತಾಶಳಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನನಗೆ ಲೆಟರ್ಸ್ ಬೇಕು ಆದ್ರೆ ಅವ್ನು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಂಚಿತ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಒಗೆತನ ಸಿಗದ ಹತಾಶ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ಬಂಜೆಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಇಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಾವದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ನರಳಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮದುರೆಕಾಂಡ ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೋವಲನದ್ದಾಗಿದೆ ಎನಿಸಿದರು. ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಗಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹದ ಕಾರಣವು ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡದ ಕಣ್ಣಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮದುರೆಕಾಂಡದ ದುರಂತ ನಾಯಕಿ ಕಣ್ಣಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕನ ಮಗಳಾಗಿದ್ದವಳು. ಕೋವಲನ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ ನೆಮ್ಮದಿಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದವಳು. ಆದರೆ ಕೋವಲ ತನ್ನ ಗಂಡ ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಏಕಾಂಕಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದವಳು. ಅವಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದ್ದದ್ದು. ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿಮುಖತೆ ಅವಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಮಾಧವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದ ಕೋವಲ ಈಗಲಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪತಿಧರ್ಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಪೂಹಾರ್ ನಗರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೋವಲನ ಜೊತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಕುಟಿಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ದಿನಗಳನ್ನು ದೂಡುವ ಕಣ್ಣಗಿಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪತಿಧರ್ಮ ಸದಾ ಜಾಗೃವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದುರ್ದೆಸೆಗೆ ತಂದಿತ್ತ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಊಟದ ನಂತರವೇ ತಾನು ಊಟ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಲಕ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಕ್ಕನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುವ ಕಣ್ಣಗಿ ಸಂಯಮಿಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ.

ಕೋವಲ ತಾನು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ರುವಾರಿಯ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ಕೊಲೆಗೀಡಾದಾಗ ಇದೇ ಕಣ್ಣಗಿ ಕ್ರೋದಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹುಚ್ಚೆದ್ದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ಅರಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸುಗಳ ಕೊಲೆಗಡುಕರ ರಾಜಧಿರಾಜನೆ ನನ್ನ ಗಂಡನ ಜೀವವನ್ನು ನನಗೆ ಮರಳಿ ಕೊಡು" 10 ದುಃಖದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಬರ್ಬರ ಬದುಕಿನ ಆಕ್ರೋಶದಂತೆ ಕಣ್ಣಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಕುರುಡರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇ ಬೊಗಳು' ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾದ ರಾಜ ಪರಿಹಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ "ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಜೀವಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದೊರೆಯೇ, ನನ್ನ ಗಂಡನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ನಿನ್ನ ನಾಶ. ನಿನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವನಾಶ" 11 ಹೀಗೆ ಕೂಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಸ್ತನವನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಅವನ ಮೇಲೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಶಾಪದ ಪರಿಣಾಮ ಮದುರೆಯೇ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ತನವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೋವಲನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯದ, ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಅವಳಿಗೆ ಕೋವಲನ ಸಾವು ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ನಿರಾಕರಣೆ ಹಾಗು ಹತಾಶೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣ್ಣಗಿಯ ಧಾರುಣ ಬದುಕು ಅದರಾಚೆಗಿನ ನಿರ್ಜೀವತೆಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಮದುರೆ ತೊರೆದು ಮುಂದಿನ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿಹೋಗುವ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಅಲವೇಲು ಮಂಗಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಳು ಎನ್ನಲಾಗುವ ಶಾಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣಗಿಯ ಶಾಪದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ. ಇವುಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಕೋವಲನ ದುರಂತ ಅವಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿಗೊಳ್ಳುವ ಆಕ್ರೋಶ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿದೆ.

ಮಾತೃಕಾ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಆ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳು ಒಂದಾದಂತಹ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಗಂಡಾಗಿರುವ ಕೋವಲ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ "ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಬಯಕೆ ಇದ್ದುದು ನಿಜ ಆದರೆ ನಾನು

ಬಯಸಿದವನು ನೀನು ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ" 12 ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವ 'ನಾನು ಪೃಥ್ವಿಯಂತೆ ಜಡವಸ್ತುವಲ್ಲ' ನೀನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಕೋವಲ ಕಣ್ಣಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾದ ಮಾಧವಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೋವಲನಿಂದ ವಿರಹವೇ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ. ಎರಡೂ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಗಿದಾಟವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋವಲ ಮಾಧವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಿಯತಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು ತನವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಬಲವಂತದ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋವಲನನ್ನು ಗಂಡನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಲೊಲುಪತನದಿಂದಾಗಿ ಬಿಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದಾಳೆ. ಅನ್ನ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದರೂ ಅವನ ಬರುವಿಕಾಗಿ ಭರವಸೆಯಿಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸುಖ, ಲೊಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರ ಮನೋಲೋಕಗಳು. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೆನ್ನತ್ತುವ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಇದರಿಂದ ಬದುಕು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧವಿಯ ಅಮ್ಮ ಚಿತ್ರಾವತಿ, ಮುದಿಸೂಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಸುಖ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬಯಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗುವ ದುರಂತದ ಅರಿವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುದಿಸೂಳೆ ವಯಸ್ಸಾದ ನಂತರ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುದಿನಾಯಿ ಹಾಗೆ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುತ್ತಾ ತಿರುಬೋಕಿಯಂತೆ ಬದುಕಬೇಕಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಿಳೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಧವಿಯ ಮಗಳು ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಣ್ಣಗಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು ಗೃಹಿಣೀ ಯಾರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಮೇಘಲೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. "ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುಮುಕ್ಷು. ನನ್ನ ಭವದ ತವರಾದ ಈ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಕ್ತದ ಕೊಳವಿತ್ತು. ಕೊಳವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಲೋಕಪಾಲಕನಾದ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ನಾನು ಆ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲ ಲೋಕಗಳ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವ ಅಕ್ಷಯ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾದ ಈ ಅಮೃತ ಸುರಭಿ ಆ ಕೊಳದ ಕಮಲದಂತೆ ಅರಳಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿತು. ಈ ಲೋಕದ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿ ಈ ಭವದ ಹಂಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮಹಾಕರುಣೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ

ಅವತರಿಸಿದ್ದೇನೆ" 13 ಮಣಿಮೇಘಲೆಯ ಈ ಸಂಯಮದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬದಲಾದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬದುಕನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನಾದ ಕೋವಲನ ಅಧಿಕಾರ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಭೋಗಲಾಲಸೆ ಫಲದಿಂದಾಗಿ ಮಾಧವಿ, ಕಣ್ಣಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿ ದೇವತಗಳಾಗಿ ಬಂಧಿಗಳಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರೆ ಮಣಿ ಮೇಘಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖಗಳಿಂದ ವಿಮುಖಳಾಗಿ ಮುಮುಕ್ಷವಾಗಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಮದೇನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ನೀಡುವವಳಾಗಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

"ಮಾಧವಿ ನಮ್ಮ ಕೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಬಂದು ಕೂತು ನಮ್ಮ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸದಾ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಟವೇಕೆ? ನೋಡು ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ, ವಸಂತ ಉರುಳಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ" 14 ಮಾಧವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯ ಒಂದು ರೀತಿ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕದ ಓರಿಯೆ ಮಾಧವಿಯ ದಾಸಿ ಸೆಲ್ವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾದ ಮಾಧವಿ ತನ್ನ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಸೆಳೆದವಳು. ಆದರೆ ಕೋವಲನ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಅವನಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ಹಂಬಲಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅವಳ ಕುಟುಂಬ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಅವಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವಳ ವಿರಹದ ಆಳದ ಅರಿವಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ವಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತ ಪುರುಷ ನೆನಪುಗಳೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಮಾಧವಿ ಕೋವಲನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಳ್ಳಿ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಹುಡುಗಿ ಮೆಚ್ಚಲಿಕ್ಕೆ ಮನೆಗಾತ್ರದ ಮೀನು ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ತನಗೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಿಯತಮ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಅದರ ಅರಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಧವಿ ಕೋವಲನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪುರುಷನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದ ಆ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮರ ಚಿಗುರಿದ್ದ ಅದೊಂದು ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ದೂರಹೋದ ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗಿರುವ ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ದೂಡುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 34,
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 35,
3. ಸತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 87,

4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 95

5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 98

6. ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 15

7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 29

8. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 8

9. ಮಕರ ಚಂದ್ರ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 106

10. ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 39

11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 41

12. ಮಾತೃಕಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 101

13. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 110

14. ಮಾಧವಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 65

6.6 ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1985 ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೋತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪರಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಂದವರು ಬಹುಶಃ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಇಂತಹದರ ಕೊರತೆಯ ನಡುವೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಎದೆಯಿಂದ ತೊಡೆಗೆ ಜಾರುವವರೆಗೂ ಅವನು ಪುರುಷನಲ್ಲ, ಕೇವಲ ನನ್ನ ಕೂಸು. ಮೀಸೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮೃಗಯಾ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವವನೇ"1 ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಿತ್ರಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪುರುಷ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರಾಣದ ತಾರೆ ತನ್ನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಚಂದ್ರನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಾದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಪುರುಷ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದರೆ ಆಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಗಂಡ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ ಸರಿ, ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಆ ಗಂಡನೇ ಸಿಗಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುವವಳು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾರೆ ಹಾಗಲ್ಲ, ಅರ್ಥವಾಗದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಅವಳದು, ತನ್ನ ಗಂಡನ ಶಿಷ್ಯ ಶಶಕ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಮುಳುಗುವಂತೆ ಶಶಕನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವವನು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಭಯದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಆಸೆಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿದವನು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತು ಇಲ್ಲವಾಗಲೀ ನಿನ್ನ ಕಾಲು ನೆಲಕೆ ತಾಕದಿರಲಿ ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾರೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಇವೆರಡೂ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಂಟಕಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು.

ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಚಂದ್ರನ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವಿಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಾರೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಎರಡರಷ್ಟು ವಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಗು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಶ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು".2 ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಯಾವ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನಾಗಲೀ, ಅವಳು ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬರಡಾದ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಚಂದ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಹಸಿರಿಗೆ ಮನಸೋತವನು ತಾರೆಯ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಕಾಮದ ಹೊರತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ"3 ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ತಾರೆ ಅವನ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ಅವನನ್ನು "ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ನುಂಗುವ ಕಣಿವೆಯ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೂತು ಬಿಡಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ... ಚಂದ್ರ.. ನೀನು ನನಗೆ ಬೇಕು" 4 ಅವನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತಾರೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದ ನೀತಿಗಳ ಕುರಿತ ಭಯ, ಮತ್ತೊಂದು ತನ್ನ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಂಜೆತನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತನಗಿಂತಲೂ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನಾದ ದೇವರ್ಷಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಗಂಡ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು, ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಚಂದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ಕಾಮಾನೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮದುವೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆ ತಾರೆ ಕಳಂಕಿತೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರನ ಮಗುಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಸಂಯಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. "... ಮಾಗಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಸುಖೋಷ್ಣ ಹದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೀಜ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸಿ ಮೊಳಕೆ ಒಡೆದು ಮೇಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಬೀಜ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದು ಉತ್ತವನದಿರಬಹುದು. ಆಕಾಶ ಬಗೆದ ಹಂಸದ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜಾರಿದ್ದೂ ಇರಬಹುದು" 5 ಅವಳ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಹಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬಂದಂತ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ.

ದುರಂತವೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಸಾಧನೆ ತಾಯ್ತನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಆತ ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಈಗಲೂ ಮರಳಿ ತಾರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಮುಖ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರನು ತಾರೆ ನನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚತುರ್ಮುಖನ ಬಂಜೆ ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತವನು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಲ್ಲ, ಆಚಾರ್ಯರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಲ್ಲ, ಬುಧನ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ" 6 ಎಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬುಧನ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂಬ

ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಚತುರ್ಮುಖಿನ ಶೀರ್ಪು ತಾರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. "ಸತೀಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರಿಂದ ತಾರೆ ಆಚಾರ್ಯರ ತಪೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ರೂಪ ಯೌವ್ವನಗಳನ್ನು ದಗ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ" 7 ಎನ್ನುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ತೀರ್ಪಿನಿಂದ ತಾರೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುಪತ್ನಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರ ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ರಹಸ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗದವಳು.. ಮುಂತಾದ ಮಿಥ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಗಂಡಸಿಗೆ ಈ ಮಿಥ್ಯಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನುಕೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾರದ ಎಲ್ಲರವೂ ಆಗಿವೆ. ತಾರೆ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಪರಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಾನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ದ್ರೌಪದಿಯು ಅತೃಪ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ದನಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿ ಗಂಡಸನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದವಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದವಳು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ಪ್ರಗತಿಪರ, ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧ್ವನಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಹತಾಶೆ, ವಿಷಾದ. ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳ ಒಡೆಯುವಿಕೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಚಾತನವಾಗಿದೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಈ ನಾಟಕವು, ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಸಾಲು ಮಹಾಭಾರತದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೊ ಅದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಕೂದಲು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡಿದ್ರೆ ಮನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆದಾಗಲ್ವಂತೆ.... ನಿಂಗೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಿಮ್ಮಮ್ಮಂಗೆ ಅವರಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು" 8 ದ್ರೌಪದಿಯ ಈ ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕಿಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ನಗ್ತ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ನಗಬಾರದು. 'ಮದುವೆ ಆಗೋತನಕ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ನೋದು ಅಂಗಡೀಲಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಹಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ' ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸು ಎಂದರೆ ವಯಸ್ಸು ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಾಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಪ್ಪನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇವಳ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ.

ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪರ ಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನ ಧರ್ಮರಾಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಅವನನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೀಚಕ, ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಘಟನೆಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಕಡೆ ಪಾಂಡವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಒಂಟಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆವ ಗಂಡಂದಿರ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ನೆಲವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾ 'ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯೋದು ಈ ಭೂಮಿ ಒಂದೇ, ಈ ಭೂಮಿ ಒಂದೇ' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕಿಡಿಯೇ ತುಂಬಿದೆ. ಒಂದು ತಾನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖವಾಣಿಯಂತೆಯೂ ತನ್ನ ಅಸಹನೆಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳ, ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಾರ್ಯರ (ದಸ್ಯು ದ್ರಾವಿಡರ) ನಡುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯ ರೂಢಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥದ ತನಕವೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಹುಚ್ಚು, ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ತರತಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವ ದಸ್ಯುಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲೇ ಆರ್ಯರ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಮಾವೇಶ ಎರಡನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ದಸ್ಯುಗಳ ಉದ್ಧಾರ ಬಿಳಿಯರ ಭಾರ, ದಾನವರಾಗಿರೋ ಅವರನ್ನು ಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅನಾಗರೀಕನಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾವಣ ಸಂಹಾರದ ನಂತರ ನಿರ್ನಾಮ ಹೊಂದಿದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕೆಲಸಗಾರರ ಸಮೇತ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು, ಲಂಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ರಘು ವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತದ್ರೂಪು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ನಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಆತಂಕಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಊರ್ಮಿಳಾ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ತಾನು ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಸದಾ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಸರೆ ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅವಲಂಬಿತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಿಂತ ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿದೆ. "ಸುಖ ದುಃಖ, ಕೋಪ, ತಾಪ ಯಾವುದನ್ನು ಅರಮನೇಲಿ ಹತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಕಾಣ್ಸೋ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಗಬಾರದು, ಅಳಬಾರದು, ಕೂಗಬಾರದು, ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿವಿ ಅಂದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಭಾವದ ಸಾಲು ಬಂಜಿಕೆಗಳು" 9 ಎನ್ನುವ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ವಿಷಾದದ ಮಾತುಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ನೀನು ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಸಮಾಜದ ಅರಿವಾಗದು ಎಂಬ ಪುರುಷ ಧೋರಣೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಅವಳನ್ನು 'ಮನೆಯ ದೇವತೆ' ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಅವಳು ದನಿ ಎತ್ತದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಮಾನವರಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ, ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಪಾತವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಸೀತೆಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ರಾಮ ರಾಜವಂಶಸ್ಥ, ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವ ಸೀತೆ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಸಿಗೆ ಅಧೀನಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹವಳು ಲಂಕೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನಂತೂ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಇಲ್ಲದ ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಿಳಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿಯೇ, ಸೀತೆ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಅದರಿಂದ ದೂರ ಓಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಗಂಡಸಿನ ಮನಸ್ಸು ಅಂದ್ರೆ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ ಇದ್ದ ಹಂಗೆ! ಹುಳ ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿತೂ ಅಂದ್ರೆ ಹೊರಗೆ ಬರೋದೆ ಕಷ್ಟ" 10 ತನ್ನ ಗಂಡ ರಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲದ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಗ್ನಿ ಕೂಡ ಗಂಡಸೆ ಪರಪುರುಷನ ತೋಳಿಗೆ ಹೆಂಗೆ ಜಿದ್ದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಪತಿಯಾಕೋ ಕೇಳಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ. ಅಂತಃಪುರದ ಈ ಗಿಳಿ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ ಗೊತ್ತಾ" 11 ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ದುಃಖವಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ, ಅಧೀನಳಂತೆ, ಲಂಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಮ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಕದ್ದು ಕರೆದೊಯ್ದರು, ಒಮ್ಮೆಯೂ ಬಲವಂತ ಪಡಿಸಿದವನಲ್ಲ, ತನಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ನಿಜವಾದ ಗಂಡಸಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ರಾವಣನಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. "ಹೆಂಗಸು

ಸಕಾರತ್ಮಕವಾದ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಗೌರವವಿರಲಿ, ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಧೀನಳೇ. ಪರಾವಲಂಭಿಯೇ ಗೌಣ ಸ್ಥಾನದವಳು. ಇದೇ ಅವಳಿಗೆ ತಗುಲಿರುವ ಶಾಪ, ಜೀವನದ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಅವಳ ಕೈಲಿಲ್ಲ" 12 ಚಿತ್ರಪಟ ಜೀವ ತಳೆದು ರಾವಣ ಎದುರು ಬಂದಾಗ ರಾವಣನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ದಯಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಾನೆ ಆಗು, ಹಿಂಗ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗ ಬರಬ್ಯಾಡ ಉರಿಯೋ ಬೆಂಕಿ ಅಂಥವ ನನ ಗಂಡ ಅವನು ಕಂಡಾ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗಂಡಾಂತರ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲ" 13 ಎಂದು ಭಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೋಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಜೇಡವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಸೀತೆ, ಹೀಂಗೆ ಸತ್ತು ಕಾಡೋ ಬದ್ಲು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಾ ಅಂತಾಳೆ. ನಿನ್ನಂಥ ಧೀರ ನನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರೆ ನನ್ನ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲೋರು ಮೂರು ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಇರ್ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರೆದು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸೀತೆ ಆರ್ತಳಾಗಿ, 'ಅಬದ್ಧ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ನಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಹಚ್ಚಬ್ಯಾಡ್ರಿ' ಎಂದು ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರ್ಜೀವತೆಯನ್ನು ಕನಸನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಮಾಜದ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಥರಾ ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭರತ, ದಶರಥ ಈ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ ಇದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವುದು ಮಂಥರಾ. ಕೈಕೆಯು ಅವಳ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ವಯಸ್ಕೆ, ಮಂಥರಾ ಕುರೂಪಿ, ಕೈಕೆ ಅತಿ ಸುಂದರಿ.

'ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಇರೋ ಸರೋವರಾನ ಯಾವ ಬಿರುಗಾಳಿನೂ ಕಲಕಬಾರದು ಮಂಥರಾ' ಎನ್ನುವ ಕೈಕೆ ಕಡೆಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ತೀವ್ರತರದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಮಂಥರಾ. ಭರತ ಯುವರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಮಂಥರಾ ಕೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ, ಭರತನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅವಳ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆ. ಅನಾಥ, ಕುರೂಪಿಯಾದ, ಯಾರೋ ಬಿಸಾಕಿ ಹೋದವಳನ್ನು ಮಗಳಂತೆ ಸಾಕಿದ ಕೈಕೆಯ ಅಪ್ಪ ಕುರೂಪಿಯಾದರೂ ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಡ ಕೈಕೆ. ಅಜ್ಜೀ ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಳೆಗರೆದ ಭರತ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ನೀಡಿದವಳು. ಅನ್ನದ ಋಣ ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕೈಕೇ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯಿ. ರಾಮ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸುವವಳು. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಮರ್ಮ ಅರಿಯದವಳು. ಹದಿನಾರರ ಹುಡುಗಿ ಐವತ್ತರ ದಶರಥನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವಳು. ಅಪ್ಪನ ಅಣತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದವಳು. ಆದರೆ ತನಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೋಪಿಷ್ಠೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಯಾಳಿಸುವ ದಶರಥನಿಗೆ "ಬೇಕಾದಾಗ ಅಪ್ಸರೆ. ಬೇಡವಾದಾಗ ರಾಕ್ಷಸಿ. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಗಂಡಸರು ನೋಡೋದೆ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಿಂತ ಮಗನ ಹಿತ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ನಿಮಗೆ ಹದಿನಾರು ತುಂಬಿದ ನನ್ನ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಕೊಟ್ಟರು, ನಾನು ಸುಮಂಗಲಿ ಸಾವು ಪಡೀಬೇಕು ಅಂತ ಅರ್ಧ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸತ್ತರೂ ನೀವು ನೂರು ವರ್ಷ ಜೀವ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತೆ". [14] ಹೀಗಾಗಿ ದಶರಥನ ವಿರುದ್ಧ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಯಾಳಿಸ ಬಂದ ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಧರ್ಮದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಂಥರಾ ನಾಟಕವು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮತ್ಸದ್ದಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕವು ಅರಾಜಕನಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪನಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಪೂರ್ವಜರು ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭೋಗಿಸಿದವರು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ಅನೈತಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಷ್ಠೆ ಉಳ್ಳ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪ ತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪುರುಷನ ನಡುವೆ ದನಿ ಎತ್ತದ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭೋಗ ಜೀವನ ಗಂಡಸಿನ ಸುತ್ತ ಕುಣಿಯಬೇಕಾದ ವೇಶ್ಯಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿವರ್ಣನಂತಹ ಅರಸ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಯಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕೆಯರ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಗೋಪಿಕೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮೇಳದಂತೆ ನಿರೂಪಕರಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವಳು, ಪುರುಷ ಕೆಡಹುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಗಳ ಕಥೆ, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪುರುಷನಿದ್ದಾನೆ. ಕನಸು ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಪುರುಷ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರುಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಅವಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ

ನೆಲೆಯುವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆ, ಕನಸುಗಳ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಮದುವೆ ಆನಂತರದ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಳನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವ ದಮಯಂತಿ, ಕಲಿ ಮುಂತಾದವರ ಪಿತೂರಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ನಳನನ್ನೇ ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಲಿ ಸಂಚಿನಿಂದ ನಳ ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಪುಷ್ಕರನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ದಮಯಂತಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಆವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋದ ನಳ ಸುಟ್ಟು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಕುರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪುರಾಣದ ಈ ಕಥೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸತಿಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಎಂತಹುದೇ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಆಹತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಎಂಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಆಡಳಿತದ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತನ್ನಂತೆ ಇರುವ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಅಮಾಯಕನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡುವ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಗಂಡನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಗಂಡನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ದೇವೀರಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕವಾದರೂ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 42
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 27
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 20
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 22

5. ಅದೇ. ಪು.ಸಂ: 40

6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 47

7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 48

8. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 79

9. ಊರ್ಮಿಳಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 92

10. ಚಿತ್ರಪಟ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 56

11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 56

12. ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಬೋವಾ. ಪು.ಸಂ: 474

13. ಚಿತ್ರಪಟ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 68

14. ಮಂಥರಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 145

ಅಧ್ಯಾಯ – 7

....ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು

7.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7.3 ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7.4 ಪ್ರಸನ್ನ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7.5 ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7.6 ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿ ಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

7..ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು

ಭಾರತವು ವೈವಿದ್ಯಮಯವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ವಿವಿಧ ಸ್ತರೀಯ ಬದುಕು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈವಿದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲೂ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ವೈಶಿಷ್ಠ್ಯತೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದಾಗಲೆ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇನಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸಂಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಂಡಮಾನಿನ ಜಾರವಾ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮಾದ್ಯಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸಮಾಜ ಎಂತಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಬದುಕು ವ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಮಸ್ತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ. ಸಮುದಾಯವು ಹಲವು ಗುಂಪುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಂಪುಗಳ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಮಾನವನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಇಟಲಿಯ 'ಗಿಯಾಂಬಾಟಿ ಸ್ವಾವಿಕೊ' ಎಂಬ ಚಿಂತಕ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು 1966 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

'ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಸಮಾಜ. ಇದೇ ಮೊತ್ತದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಯಾಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಎಸ್.ಎಫ್. ನಾಡೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ನಿಘಂಟುಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆ, ನಾಗರೀಕತೆ, ಜೀವನಕ್ರಮ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಇದೇ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಮುದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಶಂಬಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಕಲಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ. ಚಿಂತನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ... ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಳದು ಬಂದ ದೇಸಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಾಢವಾದವುಗಳು. ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತುಹೋಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಥವಾ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಯುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳ ವೈವಿದ್ಯತೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅನನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೂ ಸಹ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಶಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯು, ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಉದಾರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೃಹತ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಘಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿವೆ. ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಇಂತದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಂದರೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಲು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ, ಆಧುನಿಕರಣ, ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬಂಥ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೂ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

7.1 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು, ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನುಸುಳುವ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಇದರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವು. ಕಂಬಾರರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನಾವರಣವಿದೆಯಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ದೇಸಿ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ತನ್ನ ತಂತ್ರ ಭಾಷೆ, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕವು ಜಾನಪದೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ, ಕನ್ನಡಿ, ಭೂತ, ಮರ, ಪಾರಂಬಿ... ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಬಹುರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ನಾಶದ ಆತಂಕವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅವನತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಡೆದಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಕರಿಮಾಯಿ ಮರದ ನಾಶ ಈ ಎರಡೂ ಅವನತಿಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮದ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗೌಡ ಪಟ್ಟೆಹುಲಿ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲೇ ಈಗಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಕೃತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಏಕರೂಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಆವರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

'ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗದಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ' ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕುಟುಂಬವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಮೂಲ ಅಂಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮಾರ್ಗನ್, ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬವು ಜಾಗೃತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಪೋಷಿಸುವುದು ಜಾನಪದ.

ಹುಲಿಯ ನೆರಳು ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕರಿಯಜ್ಜ ಹೇಳುವಂತೆ "ಮೊದಲಾದರ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ಅಂತಿದ್ದ, ಬಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ಅಂತಿದ್ದ ಮಗ್ಗಲಾದಾಗ ತಾಯಿ ಅಂತಿದ್ದ ಹುಲಿ ಬ್ಯಾಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ನೋಡು ತಾಯನ್ನು ಕಸಕಡ್ಡಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ. ನಮ್ಮ ಹೊಕ್ಕಳಮ್ಯಾಲ ಕುಡುಗೋಲು ನೆರಳಾಡ್ತಾವ" 1 ಎಂದು

ಬದಲಾಗಿರುವ ಗೌಡನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ತರುವಾಯ ಊರಿನ ದೇವರಾದ ಪಾರಂಭಿಕರ್ತೃವ್ವನಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ಒಡಕಿನಂತೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಜಿ ಮರವನ್ನು ಧರೆಗೆ ಉಳಿಸುವ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಪತನದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮರ ಕಡಿದು ಊರ ಗಂಡಸುತನದ ಬೇರಿಗೆ ಬಿಸಿ ನೀರೆರೆದ ಚಾಂಡಾಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ವಿಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಮರತಿಯು ಇಡೀ ಊರಿನ ದಿಢೀರ್ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಲಿವಿನ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಊರು ಈಗ ಆತಂಕದ ಮಡುವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತುವಿನ ಆಕ್ರಮಣ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ರಾಮಗೊಂಡನ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರಸರಣದ ತದ್ರೂಪವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಕನಸು, ಕಬೂಲಿ ನೀಡದ ಪಾರಂಬಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿರುವ ತಾಯಿ, ಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಪ್ಪ, ಇದರ ನಡುವೆ ರಾಮಗೊಂಡನಿದ್ದಾನೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯ ಬೋರಲಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವ ರಾಮಗೊಂಡನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಂಬಿಕೆ, ಕನಸುಗಳು, ಪರಂಪರೆ, ದೈವ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು, ಭೂತ, ಯಕ್ಷಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿ. ಅವನತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಗತಿ, ಅವನತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅವನತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಬಾಳಗೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಿಯನ್ನು ವೈರಿಯೆಂದುಕೊಂಡವ ಕಡೆಗೆ ಪಾಪದೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬವೇ ತಳಹದಿ. ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಂದೊಯ್ಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆಗಳೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ಶಿವಪುರ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಹೊದ್ದ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಗೂಡಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇರಲಾರದ, ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಜೇರ ಹರಕೊಂಡ ಜ್ಯಾರೇ ಕಡೆ ಹೋಗೋದ ಇಷ್ಟ ಸಸಾರಿದ್ದರ ಈ ಊರಾಗ ಯಾರ ಇರತಿದ್ರ ಹೇಳು? ಈ ಮಣ್ಣೇನ ಒಂದ ಎರಡೆ ಮಾಡತೈತಿ? ಇಷ್ಟ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾ ಬಿದ್ದ ಬೀಜ ಎಲ್ಲೆ,

ಬೆಳೆದ ಮರಾ ಎಲ್ಲಿ? ಸಿಡದ ಮ್ಯಾಲ ಬರಬೇಕಂದರ ಅದರ ಎದಿ ತುಂಬಾ ಬೇರ ಬಿಟ್ಟಿರತೇವ" 2 ಹಳಬನ ಮಾತು ಆತಂಕದ ಮಡುವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳಿಗೆ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದೇ. ಬಾರದಿರುವ ಮಳೆಗಾಗಿ ಕಾದುಕೊಂಡ ಊರ ಜನ, ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಷಂಡರಾಗಿರುವ ಊರಿನ ಗಂಡಸರು, ಪಾರಿ. ಕಮಲಿ. ಯಮನಿ ಮುಂತಾದವರ ಅತೃಪ್ತಗೊಂಡ ಕಾಮದ ನೆಲೆಗಳು, ಗೌಡನ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೆಣಗಳು, ಊರಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಪಾವಿತ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಗೌಡರ ಮನೆ. ಗೌಡನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗಿದೆ, ರಾಮಗೊಂಡ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಓದು ಮುಗಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿರುವ ಬಾಳಗೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆ, ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗಿನ ಗೊಂದಲ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಊರವರಿಗೂ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನ ಊರಿನ ತುಂಬಾ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಾಶವಾಗಿರುವ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಗೂಡಾಗಿರುವ ಶಿವಪುರವು ಪರಕೀಯ ಭಯಾನಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ದೇಸಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ನಡೆಸಿದೆ. ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೌಡನ ಪಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಮಳೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿನ ನೆಲದಂತೆ, ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರು ಸಫಲ ಕಾಮದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದ ಕಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಮದ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳು ಊರನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಕೂಡಿ ಬಂದ ನಂತರ ಸತ್ತ ಯಾಮಿನಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಬರಮ್ಯಾ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲೇ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲಿಯನ್ನು ಮುತ್ತನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಬಾಳಗೊಂಡನಂತೆ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬ ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತು ಧರಿಸಿ ಮಳೆಗಾಗಿ ಕಮಲಿಯನ್ನು ಕೂಡುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ತಾಯಿಯಾದ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ ಬಾಳಗೊಂಡ.

ಮನುಷ್ಯನ ಆದಿಮ ಅನಾಗರೀಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮರುಕಳಿಸಿರುವ ದುರಂತ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುರಂತವಿಲ್ಲಿದೆ. ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಚಕ್ರೀಯ ದುರಂತದ ಕಾರಣ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶಿವಾಪುರ ಬಂದಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸಗೌಡನ ಸಂಹಾರದ ನಂತರ ಬಾಳಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಪರ್ಯಾಸದಂತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಗೊಂಡನ ಆಗಮನವು ಬಾಳಗೊಂಡನ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮುಂದೆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುವ ರಾಮಗೊಂಡ ಬಾಳಗೊಂಡನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಮಾತು, ಆಚರಣೆ, ನೆನಪು, ಐತಿಹ್ಯ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಹುಲಿ, ಹದ್ದು, ಹಾವು.... ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಋಷ್ಯಶೃಂಗ

ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಐದು ಕೆಟ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವು ಭೂಮಾಲೀಕ. ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತ. ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಗೂಂಡಾ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವು ನಾಟಕದ ಗೌಡನೊಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವವನು ಗೌಡ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಬದುಕು ಒಂದು ಆರಾಧನೆ. ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೌಡ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧಾತು ನೆಲದ್ದು. ಈ ನೆಲ ಅಥವಾ ಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಹೊಲ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಎರಡು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಡೆತನ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಇರುವಂತಹ ಅದರ ಒಡೆತನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕುರಿತಾದ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣನ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತಂತ್ರ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಅಜ್ಞಾನ, ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನ ಒಡೆತನದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಕೊಲೆಮಾಡಿರುವ ತನ್ನ ನೆಲದ ದಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುವ ಗೌಡ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತ ಷಂಡನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಬಂದೂಕನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದರೆ. ಗುರ‍್ಯಾ, ನಿಂಗಿ, ಶಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಲ, ದುರ್ಬಲ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಶಾರಿ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಶಾರಿ. ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದನಿ ಎತ್ತಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ನಿಂಗಿ ಶಾರಿಯರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗೌಡನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅಂಜದಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಈ ಕೆಳವರ್ಗದವರೇ.

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಾಮೋಹವಾದ ಕಾಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತು ಕಾಮವೇ. ನೆಲ ಎಂದು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲು ಈ ನೆಲ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ಯೂಡಲಿಸ್ಟ್ ಆದ ಕಾಮವು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರಿ ಎನ್ನುವ ಸೂಳೆ, ಗೌಡ್ತಿಯಾದರೂ ಬಂಜೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಸುಖ ಪಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಕನಾದ ಗೌಡ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯ ಹೊರಡುವ ಗೌಡ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಮತ್ತು ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಸಣ್ಣನ ಕಾಮದ ಅತಿ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದರೆ ಹುಂಬ ಗೌಡ ಕಾಮದ ಕುರಿತ ಪೌರುಷದ ಬಡಾಯಿಯದು ಆದರೆ ಷಂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೀಲ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲದ ಗೆರೆಗಳು ಅನ್ಯೆಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಜಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅತಿರೇಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಆಶಯವಾಗಿ ಗುರ್‍ಯಾ ಇದ್ದಾನೆ. ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಸಣ್ಣನ ಒತ್ತಾಸೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗೌಡನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮತ್ತು ನೆಲವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುರ್‍ಯಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. "ಬಸಣ್ಣಾ ಈಗ ಆರ ತಿಂಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಹೊಲದಾಗ ಮಲಗತಾನ ಗೊತ್ತೈತಿ" 3 ಎಂದು ಗುರ್‍ಯಾ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಊರ ಷುಂಡನ ಮಿಂಡನ ಕಡಿಕಡಿ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಹಾಡೂ ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಅನೈತಿಕತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೊಲೆ. ಹಾದರಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಆಚರಣೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಡವಲಕಾಯಿ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ನೆಲ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಗಿಳಿ, ಕಡಿದಾರೋ ಸ್ವಾಮೀನ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನು ಶ್ಲೀಲದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕೃತ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದರೆ ಜಮೀನ್ದಾರರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕೃತ ವಿಚಾರಗಳು ಆತನದೇ

ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. "ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯವು ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಗೆ ತೀರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ನನ್ನ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ವ್ಯಾಮೋಹವಿತ್ತು. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲದ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ" 4 ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದಂತಹ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಆಶಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಿತನೊಬ್ಬ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಸಾಯಿ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವ ಅಪನಾಯ್ಕನ ಮಗ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕನ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಭುಗಳು, ಎಲ್ಲರೂ ನಾಯಕರು ಎಂದು ದೇಸಾಯಿ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕನಸು ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನದಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಓಂಕಾರಿಯದು. "ಕತ್ತಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೈಕೈ ಕೂಡತಾವ ತುಳದ ಕಾಲ ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ ನಡೀತಾವ ತುಳಸಿಕೊಂಡ ಮಂದಿ ಮೈ ಸೆಟದ ನಿಲ್ಲತಾವ ಆಳಾವಿಲ್ಲ, ಆಳಿಸಿಕೊಂಬಾವಿಲ್ಲ" 5 ಆತನ ಈ ಕನಸುಗಳು ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ ಆತನ ಸಮಾಜವಾದಿಯ ಕನಸಿನ ಹಿಂದೆ ಹೋರಾಟದ ಛಲವಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ದಾಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಲ್ಲರೆ ಕಾಸಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹುಚ್ಚನಪಟ್ಟ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ತಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಮಾಯಕತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಓಂಕಾರಿ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕನ ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಎಲ್ಲಿ ತನಕ ನಾವು ಹುಳ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತೀವೋ ಅಲ್ಲಿ ತನಕ ತಿನ್ನೋ ಗುಬ್ಬಿ ಇರತದ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಅವನ ಹೋರಾಟವು ಆಸ್ತಿ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಸಿಲುಕುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಮಾಜವಾದದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಓಂಕಾರಿಯನ್ನು ಕತ್ತುಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತಿ–ಅವನತಿಗಳು ಆ ಸಮಾಜದ ಜನಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ನೋಟ ನಡೆಸುವ ದಾರಿಗಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವನು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಆವರಣವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿವಾಪುರದ ದೇಸಾಯಿ ಅವನ ದರ್ಪ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಜಮೀನ್ದಾರನಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಬದುಕುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಊರಿನ ಬರಗಾಲ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ

ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪರಿಪಕ್ವವಲ್ಲದ ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಕೆಂಚನಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯಾಮೋಹ ಮತ್ತು "ದೇಸಗತಿ ಒಮ್ಮೆ ಕೈಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದರ ನರಮನಿಶ್ಯಾ ಹಾಂಗ ಹೀಂಗ ಬದಲಾದನಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಾಣೆಲ್ಲರೀ" 6 ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳು ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನ ಹುಂಬುತನದ ನಿಲುವುಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟದ ದುರಂತವು ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದಾಂದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಹೋರಾಟದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿನ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕನನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಗುರುವಯ್ಯ ಮಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರ ಕುತಂತ್ರಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧನಾಯ್ಕನನ್ನು ಆಟದ ಬೊಂಬೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಎಂತಹ ಸಮಾಜವಾದರೂ ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಯೇ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉರಿನಿಂಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಟದ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ವರ್ಗಪೂರ್ವ ಸಮಾಜ, ವರ್ಗ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜ, ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜಗಳ ಸಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಕಾಲ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ದುರಂತ ಪಡೆಯುವ ತುಕ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ–ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಬಂದೂಕಿಗೆ ಉಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು, ಆ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಯಾವುದೇ ಪಂಗಡದ ಸಂಕೇತವಾಗದೇ ಶುದ್ಧವಾದ ಸಮಾಜವದವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ತುಕ್ರ. "ಕ್ರೂರವಾದ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು, ಬೇರೆ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಹಾರಿ, ಇಳಿದು ಬಂತು ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಗೆ, ಬಿರುಗಾಳಿಯ ರೆಕ್ಕೆಬೀಸಿ, ಹಸಿರ ಮ್ಯಾಲೆ ಉಸುಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ! ಕೆಂಪು ಮೂತಿ, ಕೆಂಡ ಕಣ್ಣು, ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿಯಿದೆ, ಲೋಡು ಮಾಡಿ ಬಂದೂಕಿಗೆ ಕಾಲ ಬೆರಳಲಿ, ಸರಿದೂಗಿಸಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಸುಣ್ಣ, ಶಿವನ ಗಣ್ಣೆಗೆರಚಿ ಮಣ್ಣ, ಅಗೋ ಬಂತು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲು ಅದರ ಎದುರಲಿ" 7 ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಕ್ರಮಣದ ತೀವ್ರತೆ ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಳಿ, ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶದ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ತುಡಿತಗಳು ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಎರಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯದ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪ, ನಗರವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ನೋ ಪೌಡರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕ ಇವುಗಳ

ವಿರುದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ತುಕ್ರನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ನಾವು ಕನಸು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಹಂಬಲಿಸುವವರು. ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳು ಅಂತ್ಯ ದುರಂತವಾದರೂ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಈ ಮೂರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದು. ಈಗ ದೇಶದ ಹೊರಗಡೆ ಮತ್ತು ಒಳಗಡೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮೀಪಿಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಯುಳ್ಳ ಮಂದಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಸಹಜ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪರಿಣಾಮ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಜೈಸಿದನಾಯಕ ಬೋಳೆಶಂಕರ ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ತನಕ ಅನೇಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ನೋಡಿದೆನೆಲ್ಲ ಅವೆಲ್ಲ ಎಂಜಲು ತಿನ್ನೋದು ಕಲಿಸಿದವು ಎನ್ನುವ ಬೋಳೇಶಂಕರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಸಂತ, ಕವಿಯಂತೆ "ಹಸಿರನ್ನು ನೋಡು ಅಂತಃಕರಣ ತೆರೆದರೆ ಸಾಕು ಅದು ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ" 8 ಎನ್ನುವ ಬೋಳೇಶಂಕರ ಅಧಿಕಾರ, ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ನ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಹಾಗೆ ಬದುಕಬಲ್ಲವ. "ಚಿನ್ನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಧಾನ್ಯ ಮಾಡು, ಇಷ್ಟ ಧಾನ್ಯ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋಲಾದರೆ ಹೇಗೆ" 9 ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಡುವ ಬೋಳೇಶಂಕರನು "ಈ ಸಿಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮಾಡು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆ ಹುಲ್ಲು ದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ" 10 ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಯುದ್ದ ಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಫಲ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ, "ಒಳ್ಳೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋದು ಪುಣ್ಯದ ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ರುಂಬಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಜೀವನ ರೀತಿಯಷ್ಟೇ" 11 ಎಂದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲದ ಜನಪದ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಲೋಕದ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಡು ದುಡಿಮೆ, ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರ, ಹಣದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಅಶುದ್ಧ, ನೈತಿಕತೆ, ಅನೈತಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರಲ್ಲೂ ನೈತಿಕ, ಅನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಎದುರು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹಾದರ ಅದು ಸರಿ ಎನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಬಾಹಿರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುಖಗಳ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ವಿನಃ ಕಾಮದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರಂತೂ ಕಾಮಾತುರಾಣಂ ನಭಯ ನಲಜ್ಜ ಎನ್ನುವ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬದ ಆಚರಣೆ, ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರು ನಿಯಂತ್ರಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಕುದುರೆ ನಾಟಕವು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಡವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ, ಸಿಕ್ಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಿಂತ, ಘನತೆ ಅಂತಸ್ತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ನಾದಿನಿ ಎಂಬ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡದೆ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಹಂತ್ಯಾಕ ಬೆಂಕಿ ಐತೆಂತ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರ ಮನಿಗಿ ಹಚ್ಚಬಾರದೋ ಮಗನ ಬಾಳ್ವೆಕ ಬೆಳಕ ಕೊಡಬೇಕು" 12 ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ದುರ್ಗಿಯಂತಹ ಹಿರಿಯರ ಮಾತಿಗೆ ಹುಲಿಗೊಂಡನ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಅತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹುಲಿಗೊಂಡ ಕೋಮಾಲಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಅವರು ತಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಸುವಿನಂತಹ ಗಂಡ, ರೋಗಿಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೋಮಾಲಿಗೆ, ಹುಲಿಗೊಂಡನಿಗೆ ಸುಖ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅಳತೆಗೋಲು ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂತಾನ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸಮಾಜದ ಸುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಚಾಲಕ ಘಟಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡರೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದಾಂಪತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಯಮದ ಆದರ್ಶದ ಬದುಕು ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಮದುವೆಂತರ ಏನಂತ ತಿಳಿಕೊಂಡೇ ಮಗಳ ಒಂದು ಗಂಡಸು, ಒಂದು ಹೆಂಗಸು, ಒಂದು ಘಮಘಮ ನಾರೋ ಹಾಸಿಗೆ, ಮಲಗಿ ಜೆಳಗೆದ್ದರೆ ಮೈ ಎಷ್ಟು ಹಗುರ ಆಗಿರತೈತಿ ಗೊತ್ತ" 13 ಮದುವೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಚಂಪಿಗೆ ಹಿರಿಯಳಾದ ದುರ್ಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದುರ್ಗಿಯ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ದರ್ಪದ, ಗೌಡ್ತಿಯ ಅತಿಶಿಸ್ತು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಸಹಜವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂವರು ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಶಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖದ ತಾರತಮ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಇಂತಹ ಬಲವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಿ ಸೆಕ್ಸ್ಯುಯಲ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಯಿಕಥೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಒಂದು. ಸಾವ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣನ ಠೇಂಕಾರ, ಅವನ ಮೋಜು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ನೂರು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿವೆ. ಈತ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬದಿಗೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಿ ಮಗ ಸ್ವಂತದ ಗುರುತು ಇಲ್ಲದವನು. ದಾಸ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ, ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸೋಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಉಚ್ಚತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ, ನಿರುಂಕಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಣ, ಜನ, ಬಂದೂಕು ಬಲಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹವನ ವಿರುದ್ಧ ಶಾರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದ ಸಾವ್ಕಾರ ಸೋಮಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಯಸಿ ಬಂದ ಸಾಹುಕಾರನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ದಾಸ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಶಾರಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವ ನಾಯಿಮಗನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಳು ಮಗನೂ ಒಡೆಯನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವ್ಕಾರ 'ಸೋಮಣ್ಣ ಪಾದ ಕಂಡಿದ್ನ ಹೊರತು ಮೂತಿ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ'. ಯಾವತ್ತೂ ಬಗ್ಗಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಿಮಗ, ತಾನು ಹಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಆಳುಮಗನ ಹೋರಾಟದ ಗೆಲುವು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಊರವರ ಹೆಣ್ಣಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಶಾರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಶೋಷಕನಾದ ಸೋಮಣ್ಣನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾರುತಿಯ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋಗುವ ಸೋಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ದುಷ್ಟತನದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವು ಒಂದು ಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿನ ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗವು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದೇ ತಂಡದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಧಿಕಾರಶಾಹಿತನವು ಸಮಾಜದ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಗಲ ಕಿವಿಯ ರಾಜ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಟ್ಟು ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಜನತೆಯ ದನಿ ಅವನಿಗೆ ಕೇಳಿಸದಂತೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಧ್ಯ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ ಇಂತಹ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರಾಜಕತವಾದವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪೆಟಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಂತೆ ಅನಾಯಕತ್ವವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಗಿಳಿ ಪಾಠದಂತೆ ಬದುಕುವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಅನಾಯಕತ್ವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು. ಬೀರಯ್ಯ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಸಿಟಿಯು ಒಂದು ಚರಂಡಿ ಕೆರೆಯಂತೆ, ಮಾಲಿನ್ಯದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಕಳ್ಳರಾಗಿರುವಾಗ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ಯೂರೋಕ್ರಸಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ರಾಜಕಾರಣ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಲಸು ತುಂಬಿದ ಗೊಂದಲದ ಮೂಟೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಾಗ ಸಾಂಬಶಿವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತುಗಳು ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆಯೂ ಅರಾಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ದೇವ–ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬದಲಾಗುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳು ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಸಮಾಜದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ರಂಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮದಂತೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು ಅಫೀಮು. ಇಂತಹ ರಾಜಕಾರಣದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಂಟಕ ತರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣಿ ಇಂತಹ ಮತ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅತಿರೇಕದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. "ರಾಜಕಾರಣ ಅಥವಾ ರಾಜನೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನದ್ದೋ, ಜನಾಂಗದ್ದೋ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ್ದೋ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದು ಇತರರ ಹಿತಗಳನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥದ ಹಿತವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪರಾರ್ಥ ಹೇಳುವ ಈ ಉದ್ಯೋಗ ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾರ್ಥದ ಆಟಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ" 14 ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರತನ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಊಹಿಸಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಅದರ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬ ಅಲ್ಲಿನ ಸದಸ್ಯರ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಯಾದ ಪ್ರಕಾಶ್‌ನ ಧೋರಣೆ, ಮಧ್ಯವರ್ಗದವರ ರಾಜಕೀಯ ನಿರಾಸಕ್ತಿಗಳು, ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರದಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ವಹೀನ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ಸತ್ವ ಹೀನವಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹದಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧದ್ದಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕಾಶ್, ಸರೋಜ ಅಂತಹ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ತೆರನದ್ದು. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ಪರಮ ಸುಖಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಪ್ರಜೆ, ಕವಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿತನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತನಾದ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ರುದ್ರಪ್ಪ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಗೆಲುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾಶ್ ನಂತವರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಸ್ಸಾರತೆ, ಮೌಢ್ಯತೆಗಳು, ದುಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪ ಹೊಟ್ಟೆಯ ದೇವರು, ರಕ್ತ ಬಿಜಾಸುರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಪೋಷನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಂತಾನ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಅದರ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾದ ನ್ಯಾಯಾಂಗ, ಶಾಸಕಾಂಗ, ಕಾರ್ಯಾಂಗ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾರಂಗ. ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗುವಿನಂತಹ ಗೂಂಡಾ ಸಹ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುವ ರುದ್ರಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸೀತನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುವ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಪ್ರಕಾಶ್ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗೆಗೆ ತತ್ವಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದ ವಾಸ್ತವದ ಮುಖವಾಗಿ ರುದ್ರಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಖಾಸಗೀತನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕತನ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶ್ ನಂತಹ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕವಿ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾಶ್ ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಉಳ್ಳವನಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯವೋ ಹೆಂಡತಿಯ

ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಂದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪದ್ಯದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿ ಹುಲಿಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವನು, ಹೀಗಾಗಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ. ಕವಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷವೇ ರುದ್ರಪ್ಪನಂತಹ ಸಮಾಜ ಘಾತುಕರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಆವೇಶದಿಂದ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು "ಕವಿ ನೀನು ಪ್ರಕಾಶ್ ನಾವು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಸತ್ಯದ ಹಕ್ಕುದಾರ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಅದನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ" 15 ಎಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೊಲೆ ಅಥವಾ ಅತ್ಮಾಹುತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಎಚ್ಚರ ಇರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವದ ಚಲನೆಗೆ ಆತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಜನಪದೀಯ ತಂತ್ರ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಹರಡಿದೆ. ಜನಪದೀಯ ದೇಸಿತನ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದೇಸಿ ಜನಪದೀಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಕಾರಣಿಕ, ದೈವ, ನಂಬಿಕೆ, ದಿವ್ಯ, ಕಾಳಿಂಗ ಎಂಬ ಅನೇಕವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಆತನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ನೇತಾರರಾದ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾದ ಈ ವಿಚಾರದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಾಯಾವತಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಣಿಕ, ದೇವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬುವಂತವಳು. ಈ ನಂಜಿಕೆಯು ಸತ್ಯದ ಮುಖದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಾಗಾದಿ ಕಾರಣ ಮಗನ ಸಾವು ಎಂಬ ಕಾರಣಿದ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುವುದು. ಬದುಕಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಸಂಬಂದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ದೈವದ ಕರುಣೆಯ ಬಲ, ದೈವದ ವಾಣಿ, ಪೂಜೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ನಂಬುಗೆಯ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ವಿರೋಧ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿರ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯದು ಕಳ್ಳ ಬಸುರೆಂದು ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಕರೆದು ದಿವ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೇಳುವ ರಾಜಕುಮಾರ. ದಿವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗನ ಹಾರೈಕೆಯಿಂದ ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕೇರುವ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ. ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲೇ

ಬದುಕುವ ಆಂತರಿಕ ನೆಲೆ. ಕಾಳಿಂಗನ ಸಾವು, ತನ್ನ ಜೆನ್ನಹುರಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವಾಗ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿನ ಸಮೀಪದ ಸತ್ಯ ಜ್ಞಾನೋದಯದಂತೆ ಕಂಡರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉಭಯಲಿಂಗಿತನದ ಶಿವನಾಗ ದೇವನ ಮೂಲಕ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಿಚ್ಯುಯಲ್, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮದ ಕಂದಕದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ.

ಮಹಾಮಾಯಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಪುರಾಣ, ಜನಪದೀಯವಾದ ಮಿಥ್‌ಗಳ ಬಳಕೆಗಳಿವೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಾತೀತ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಜಗಿತವಿದೆ. ಸಂಜೀವಶಿವ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಶಟವಿದೇವಿ ತಾಯಿಯ ನಡುವಣ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಅನಾವರಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದ ತಾಯಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ವಿಧಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಜೀವಶಿವ ಮನುಷ್ಯನಾಚೆಗೆ ಅವನ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕಲಾರದ ಸಾವಿನ ನಿಘೂಡತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಕುತೂಹಲ, ಆತನ ಬದುಕುವ ಹಂಬಲ, ಸಾವಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ 'ಹಸಿ ಹಸೀ ಜೀವಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಬಾಯ್ದೆರೆವ ನರಕ ನೀನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿತವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುವ ಸಂಜೀವಶಿವ ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವ ನಿಗದಿಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸಿ ಕೂತಿರುವ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರೆ ನಿನ್ನ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಕೋಟಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ತುತ್ತಿಗೆ ಕುಡಿದವಳು ನಾನು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಾವು ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಸಂಜೀವಶಿವ ಪಣತೊಟ್ಟಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಯಮನನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದವರೆ, ಇಂತಹ ಹೋರಾಟದ

ಆಧುನಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಸಂಜೀವಶಿವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅವಳಿಂದ ವರ ಪಡೆದು ಸಾಯುವ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 128

2. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 63

3. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 65

4. ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ, ನಮಸ್ಕಾರ ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ, ಪು.ಸಂ: 116

5. ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 23

6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 60

7. ತುಕ್ರನ ಕನಸು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 71

8. ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೇಶಂಕರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 38

9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 43

10. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 49

11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 37

12. ಕಾಡುಕುದುರೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 357

13. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 362

14 ಉತ್ತರದಕ್ಷಿಣ, ಲೋಹಿಯಾ, . ಪು.ಸಂ: 235

15. ಹರಕೆಯ ಕುರಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪು.ಸಂ: 109

7.2 ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರ್ಚೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ತುಘಲಕ್ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ನಾನು ನಾಸ್ತಿಕ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಾನಿನ್ನು ನಾಸ್ತಿಕನೇ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಗೀವರು ಏನು ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗ ನಾಸ್ತಿಕ ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಟ. ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನೇ ನಾಸ್ತಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟೆ ನಾನು, ಸಾರ್ತ್ರನ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆದರೆ ತುಘಲಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆತನದ್ದು ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆದ್ಯಂತಿಕವಾದ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಏಳು ವರ್ಷ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಖಲೀಫನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಾ ಫ್ಯಾಸಿನೇಟಿಂಗ್ ಆಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆ ಫ್ಯಾಸಿನೇಷನ್ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ."1

ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದರೆ. ಯಾವುದೇ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಅದು ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿರಬಹುದು, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಗ್ರೀಕ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಲ ಆಕರ್ಷಣೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ. ಇಂತಹ ಅಗೋಚರ ನಿಯಾಮಕಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಾದಗಳು. ತಾರ್ಮಾನವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ಆಸ್ತಿಕರೆ, ಧರ್ಮಾಂಧ, ಧರ್ಮಾತೀತ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು – ಈ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಆರಾಧಿಸುವ... ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ.

ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾನಿಷಾ'ದ ನಾಟಕ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ರಾಮನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪೂಜಿಸುವವಳು. ಆದರೆ ಅಗಸ ರಾಮನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವ ಯಾವ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ತೊಡಗದಿರುವುದು. ಅಗಸ ಮತ್ತು ಭರತನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಂತವು. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜನನ್ನು (ರಾಮ) ದೇವರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧ ಸಮಾಜ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆ ಈ ಎರಡು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು.

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು. ದಿವ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೈವತ್ವ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕುರುಡವ್ವ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ "ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹೆತ್ತಾಗಿನಿಂದ ನೀನು ಬೇರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಅಂತ ಎಂದೂ ಅನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀನು ಹೀಗೆ ವಕ್ರ-ವಕ್ರ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಹೋಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಅನಿಸತದೆ"2 ತನ್ನ ಮಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಕನಸಿನಲಿ ಕಂಡ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕುರುಡವ್ವನಿಗೆ ಭಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಡವ್ವ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡವಳೇ ವಿನಃ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೋಡದ ಇಂತಹ ತರಹದ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಅರಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ 'ದೈವ'ದ ಹುಡುಕಾಟ, ದೈವತ್ವದ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ ಕುರುಡವ್ವಳ ಹುಡುಕಾಟದಂತೆ. ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನ ಕನಸಿನ ಭ್ರಮೆಗೆ ಮೂಡಿದ ಅಂಗ ಮಾತ್ರ.

ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಆಧ್ಯಂತಿಕವಾದುದು. ದೈವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪವಾಡಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳಿವೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ದೈವದ ಕೈವಾಡ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತದು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ದೇವದತ್ತ ತನ್ನ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಿದ್ಧರೆ ರುದ್ರನಿಗೆ, ಕಾಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಲು ಬದಲಾಗುವ ದೇವದತ್ತ ಕಪಿಲರ ದೇಹಗಳಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ವರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ (ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಸದಾ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ) 'ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ ತಾಯೀ' ಎಂದು ಪದ್ಮಿನಿ ಹೇಳಿದಾಗ 'ನನ್ನ ಕೃಪೆ ಅಲ್ಲ ಯಾವ ಕೃಪೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ನೀನು ಮಹಾಸ್ವಾರ್ಥಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ ಮಾತಾಡಿದೆ ಅಷ್ಟೇ'. ಇನ್ನು ಬಹಳ ಮಾತು ಬೇಡ"3 ಕಾಳಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಸತ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುಖ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಕ್ಕೆ ನಿಖಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾಮವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಮದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೀಲ ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ಗೆರೆಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಶ್ಲೀಲ ಅಶ್ಲೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಪದ್ಮಿನಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ) ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅನೈತಿಕತೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಂಬಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ರೀತಿಯ ಸಹಚರಿಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಹಜ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪದ್ಮಿನಿ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಷ್ಠನೊಬ್ಬನಾದ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಕಪಿಲ ಆಪ್ತತೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮದ ಸಂಧಿಗ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೂದ್ರ, ಧರ್ಮಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ವಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪರ, ಕಪಿಲ ಮತ್ತು ದೇವದತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಪದ್ಮಿನಿಯ ಈ ಹಂಬಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವಗತಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಚ್ಯವಾಗೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದಲು-ಬದಲು ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದು ಪಡೆದ ಮೇಲೂ 'ನೈತಿಕತೆ' ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಭಯ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ದ್ರೌಪದಿ ಐದು ಜನ ವೀರರನ್ನು ಗಂಡರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದರೂ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸುಗಳ ಹೊತ್ತವಳು. ಪದ್ಮಿನಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅವಳ ಕಾಮದ ವಾಂಛೆತನಗಳು ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ.

"ಪದ್ಮಿನಿ : ಆ ಸಾಲೇ ನನ್ನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ನೋಡು..... ಕಪಿಲ, ದೇವದತ್ತ. ಕಪಿಲನ ಮೈ ಇದ್ದ ದೇವದತ್ತ. ದೇವದತ್ತನ ಮೈ ಇದ್ದ ಕಪಿಲ. ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಂಡಸರು

ಕಪಿಲ : (ಒಮ್ಮೆಲೆ) ನೀನು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೆ?

ಪದ್ಮಿನಿ : (ಮೆಲ್ಲನೆ) ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲಿ"4

ಪದ್ಮಿನಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕಾಮದ ಅತೃಪ್ತತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವಳೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳು. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಕಪಿಲನಿಗೂ ಹೆದರಿಕೆ ಇದೆ. ಕಾಳೀ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಹತ್ಯೆಗಳು ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

"..... ಮೈತ್ರಿಗಾಗಿ ಸತ್ತನಂತೆ ಮೈತ್ರಿಗಾಗಿ! ನಿನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ತಾನೇ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಕೊಂದೆ ಅಂತ ಜನ ಎಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂತ ಹೆದರಿರಬೇಕು. ಆ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳತಿದ್ದಿಲ್ಲೇನು."5 ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದೇವಿಯು ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಲು ಮತ್ತು ವಯಕ್ತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ವಿರುದ್ಧ ಧೃವಗಳಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶುದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂತದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ದೈವದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ರಾಜ'ದೈವ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ. 'ಪ್ರಜೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ದೇವರಾಗ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಪುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೆ ಬದಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕನಸುಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಬಳಿಕವೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿನ ನಂತರವೂ ಸಾವಿನ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು "ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸು, ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಗೊಡಬೇಡ ಸ್ವರೂ, ನನ್ನನ್ನುಳಿಸು.... ಬದುಕಿಸು, ಸ್ವರೂ"6 ಎನ್ನುವ ಈ ಆಕ್ರಂದನವು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. 'ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ದೇವರೇ, ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು' ಎಂಬ ಭಯವಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನಿಲುವೆ ದೇವರ ನಿರಾಕರಣೆ. ಪುರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವನು. ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಉಳ್ಳವನಾದ, ದೇವರಾಗ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ ಪುರು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಾ ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು. ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಬಂಧವನ್ನು ಮುರಿಯುವತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವ ಪಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ.

ಪುರು ತನ್ನ ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮೇಲಿನ ವಂಶದ ಹಿಡಿತ ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನ್ನ ಅಸುರೀತನವನ್ನು ಮೀರಲು ತಾನು ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿ ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅನರ್ಥಗಳು ಸಂಭವಿಸಿ ಅವಳ ದಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "…. ನಾನು ಅಮೃತವನ್ನು ಉಗುಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಸಪ್ಪಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಅಸುರರ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಈಗ ಈ ಹಾಲಾಹಲ ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಹೋಗಿದೆ"7 ಇದನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. '…. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಓಡಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓಡಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ದೇವೀ!' ಎನ್ನುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ದೇವಯಾನಿಯ ದ್ವೇಶಕ್ಕೆ ಇವಳ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕು ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಹೊಸ ಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವಳು. ಆದರೂ ಸಮಾಜ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಂಡಕ್ಕೆ ಹೆದರುತ್ತಾರೆ ವಿನಃ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಹನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಯ ಸಮಾಗಮದ ನಂತರ ತೃಪ್ತಳಾದಂತೆ ತನಗೊಂದು ನೆಲೆ ದೊರೆತಂತೆ ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಓಡಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಯಯಾತಿಯ ರಾಜಧರ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತವೂ ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ರಾಜಧೋರಣೆ. ಪುರುವಿನ ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಪಡೆಯುವ ವಾರ್ಧಕ್ಯದಂತಹ ಶಾಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರದೇ ಹೋದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಗೆ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಹೊಸ ಚಹರೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೊಸಧರ್ಮದ ಉದಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿಯೇ, ವಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿಯೋ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಆದರ್ಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಿ ತನ್ನ

ಜೀವಮಾನದ ಹೋರಾಟವೇ ಕೊನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸೋತು ತನ್ನದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಲಿಷ್ಠ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಈ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆತ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟವನು. '..... ನನ್ನ ಬಾಳಿನಾಗ ನಾ ಕಲಿತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಂದರ ನಾ ಇದ್ದೀನಿ ದೇವರಿಲ್ಲ'. ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ, ಬದುಕಿನ ಅರಾಜಕತೆಯ ಅವನತಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ದೈವದ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ನಂಬುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಜಗದೇವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆಸರೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ಖಡ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರ ಬಸವಣ್ಣನದು ಬೇರೊಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ದೇವರೆಂದು, ಪವಾಡ ಪುರುಷನೆಂದು, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕಲ್ಯಾಣ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೂ ಅಚಲವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' ಎನ್ನುವ ಶರಣರು 'ಸತ್ಯ'ವೇ 'ಶಿವ' ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ವರ್ಗ-ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿದೆ. ತಲೆದಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದನ್ನು ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಧೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮಗಳು 'ಜಾತಿ'ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜಾತಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಬಿಜ್ಜಳ ಕ್ಷೌರಿಕದವನು. ಕೆಳಜಾತಿಯವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವ ಶರಣರ ಕಡೆ ಆತನ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿತನವೂ ಸೇರಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಜಾತಿ ರಂಭಾವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ "ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ, ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಒಕ್ಕೊಟ್ಟರೂ. ಹೊಸ ತೊಗಲ ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜೀಳೋದು ಅದ್ಯ-ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ. ಇವ ಮೊಲೆಯ. ಇವ

ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಇವ ಕುರುಬ, ಇದು ಈ ನಾಡಿನ ಗುಣ ಈ ನೀರಿನ ಗುಣ"8 ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿವುದು ಆತನಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಣ್ಣಾತಿ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೂ ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳತದೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು, ಕ್ಷೌರಿಕನದು' ಎಂದು.

ಇಂತಹ ಬಲಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಮಾನ, ಆತಂಕ, ಭಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. "... ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಡಿನಿಂದ ಸವರಿಬಿಡತೀನಿ ಅನ್ನತಾನವ – ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಹಾಕತೀನಿ ಅನ್ನುತಾ ಎಂಥ ಕನಸದು ಎಂಥ ಎದೆಗಾರಿಕೆ" 9 ಬಿಜ್ಜಳನ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಶರಣ ತತ್ತ್ವ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಶರಣತತ್ತ್ವ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾತರಿಸಿ ಕೆಳಜಾಗಿಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿನ ಕಡೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣವೇ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶರಣರು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಟ್ಟು ಅನುಯಾಯಿ ಜಗದೇವ ಒಬ್ಬ ಹುಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಾಳು. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಜಗದೇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶುದ್ಧವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರುವ ನೆಲೆಯೇ ಸಿನಿಕತನದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಆತ ಶರಣನಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

"... ನಾನು ಏನು ಮೋಜು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದೀನೆನಿಲ್ಲೇ, ಧರ್ಮದ ಸಲುವಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡತೀನಿ. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತ ಕೈಕೊಂಡೀನಿ ಅಷ್ಟು ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ? ಹಿಂಗ್ಯಾಕೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಾಂಗ ನನ್ನ ಬೆನ್ನೇರಿ ನೀವೆಲ್ಲಾ"10 ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಜಗದೇವ ಅವನ ಆತ್ಮದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮದ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಅಪ್ಪ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತಾನು ಶರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತೆ ಕೆಳವರ್ಗದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸನಾತನ ಧರ್ಮಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಅಂತ ಅವರು ಜಗ್ಗಬೇಕು ಅವ ಶರಣ ಧರ್ಮ–ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಅಂತ ಹಾಕ್ಯಾಡಬೇಕು. ಮನೀ ಹೆಂಗಸೂರ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟಿಗಾಗೇದ'. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕಳ ಈ ರೋಧನ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗಾಟದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕುಟುಂಬದ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘರ್ಷಕೊಳಪಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತ ಘಟಿಸಿ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತುಹಾಕಲಿಕ್ಕಾಗದೇ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಜಂಗಮನ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಶರಣರ ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಜಗದೇವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹುಂಬತನ ತೋರಿದರೂ. 'ಹಾರವ ಬುದ್ದಿ ನೀನು ಬಿಡಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಾಳಯ್ಯನ ಮಾತಿಗೆ 'ಕಾಳ್ಯ ನೀ ಜಾತಿಮ್ಯಾಲ ಬರಬ್ಯಾಡ ಹೇಳಿಡತೀನಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನೂ ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇವೆರಡು ಒಂದಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಜಗದೇವ ಮತ್ತು ಸೋವಿದೇವರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನಿಸಿಕೆ, ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆ ನಿಧಾನಗತಿಯದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನಿರ್ಮಾಮ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹಳೆ ಹೊಸ ಬೀಜ ಹಳೇ ಗಿಡವನ್ನೇ ಚಿಗುರಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನು ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಜೊತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೀಬೇಕಾದರ ಯುಗಯುಗಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕಾಗತದ ಇಂದ್ರಾಣಿ'. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಜಾತಿ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಸನಾತನವಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೇವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ವಗತಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಅವಳು ತನ್ನ ಉಂಟಾದ ವಿಕೃತ ಕನಸುಗಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ದೈವದ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಎಂಬ ಶಬ್ಧವೇ ಹದಿಮೂರು ಭಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಜೊತೆ ದೇವರು ಮಾತಾಡೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಡೇವಿಡ್ ನನ್ನ ದೇವರು ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ 'ಆ ಹುಚ್ಚರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲಿಕ್ಕೆ ದೇವರಿದ್ದ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವಳ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಬಾ ನನ್ನ ದೇವರೇ, ಈಗ ಮಾತು ಸಾಕು' ಇದು ಯಾಮಿನಿಯ ಕಡೆಯ ಯಾತನೆಯ ಮಾತು. ಯಾಮಿನಿಗೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲ, ಸಂವಾದವಿದೆ. ಅದು ನೆಲದ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ವೈವರೀತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕ ಅಮರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ದೈವತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ನಾಟಕ. ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತಾರರಂಗ ದೃಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ, ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವೃತ್ರಾಸುರರೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗದ ವಸ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನದೇ ಗೆಲುವು.

ಇಂತಹ ಇಂದ್ರ (ದೇವರು)ನ ಬಗೆಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ಕಾರಣ "ಅವನು ಅಮರ ಸಾವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಸಾವೇ ಬೇಡವಾದವನಿಗೆ ಏನು ಗೊತ್ತಿದ್ದೀತು? ಅಂಥವನು ಏನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ನನಗೆ ವೃತ್ರನೇ ಪ್ರೀತಿ. ಗೆದ್ದ ಬಳಿಕ ಕೂಡ ತಾನಾಗಿ ಸಾವನಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಅನಿಸತದೆ. 'ತಾನು ಬಾಡಿ ಉದುರವುದಿದೆ ಅಂತ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೂವು ಎಂದಾದರೂ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದವೇನು?'. ನಿತ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳದು ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭರವಸೆಯ ಬದುಕು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನಿತ್ತಿಲೆ ನಿಷಾದರವಳು ಅವಳ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಬೇರೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಯಜ್ಞ, ಅದ್ವರ್ಯು ತಪಸ್ಸು ಹೋಮ, ಹವನ ಎನ್ನುವ ರೈಭ್ಯ, ಪರವಸು, ಯವಕ್ರೀತ ಇವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ದೈವದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ಬರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸತ್ರಯಾಗದ ಉದ್ದೇಶವೂ ದೈವದ ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ.

ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಳೆಂದರೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಒಬ್ಬಳೇ. ಅವಳಿಗೆ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬದುಕೇ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳ ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಯವಕ್ರೀತ'ನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಅವನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರನಿಂದ ಯವಕ್ರೀತ ಪಡೆದ ವರ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೃಣ ಸಮಾನ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಸಿವಿನಿಂದ, ಸಾವಿನಿಂದ ದೂರ ಇಡಬಲ್ಲ ಮಳೆಯನ್ನು.

ನಿತ್ತಿಲೆಯ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಒಲವುಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ವಿನಃ ದೇವರ ಬಗೆಗಲ್ಲ. ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೋರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಆಕೆ. ದೇವರಿಗಿಂತ ಬದುಕಿನ ವಿಧಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಅವಳಿಗೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಬೇರೆ ಯಾವ ಧರ್ಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜವೂ ಸಹ ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಜಾತಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲೊಂದು. ಇದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಮನುಕುಲದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಹಾಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅರವಸು ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ

ಕೇಂದ್ರ ಭಿತ್ತಿ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮ, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಅರವಸು. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರವಸು ಬ್ರಹ್ಮತ್ತ್ವವನ್ನು ಜರಿದು, ಜಾತಿಯನ್ನು ಒದ್ದು ಬಂದವನ ವೈಧಿಕ ಸಮಾಜದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗ ರೈಭ್ಯ, ಯವಕ್ರೀತ, ಪರಾವಸು – ಇವರುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬೊರಿಗೊಬ್ಬರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನಿ ಪರವಸು. ಅರವಸುವಿನ ಹೊಸದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡರಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೆಣಗಳು ಜೀಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅರವಸು ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರವಸು ಮತ್ತು ಅರವಸು, ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧತೆಯ ಅಭಿಲಾಶೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಯವಕ್ರೀತ ಇಂತಹ ಶುದ್ಧತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅವನ ಅನೈತಿಕತೆ ಅಂಧಕನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರವಸು ತನ್ನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧನಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅರವಸು ತನ್ನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧನಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಿತ್ತಿಲೆಯು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಶುದ್ಧರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿದಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪರಾವಸು ಮತ್ತು ವಿಶಾಖಾ ವಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅಶುದ್ಧರು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ' ಒಂದು ವಂಶ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಮುಖಾಂತರ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ರಾಜಮನೆ, ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ ಚಂಡಮಾರಿ ಉಪಾಸಕಿ – ಚಂಡಮಾರಿ ಮತ್ತು ಜಿನತತ್ತ್ವಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಸದಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬಲಿಯಾಗಕೂಡದು. ಆದರೆ ದುಸ್ವಪ್ನದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ನೂರು ಕುರಿಗಳ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ತರ್ಕದಿಂದ ಉಂಟಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆಯರು.

ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹಗಳಂತೆ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಗಳಂತೆ – ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ವಯಕ್ತಿಕ ನಂಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಭಿತ್ತಿ. ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮ ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ, ರಾಜವಂಶದ ಕುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ದುರ್ಧರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಒಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಆದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ವಾಂಛೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ. ಅಮೃತಮತಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯೂ, ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆಯೂ, ಸಹಜ ಕಾಮಾದ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾವುತನ ಜೊತೆ ಸಂಗ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅವಳು ಜಾಗೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬೆದರಿ '... ನಾನಿಲ್ಲಿರೋದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು. ನಾನು ಈಗಿಂದೀಗ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು.' ಅಮೃತಮತಿಯ ಈ ಬೆದರಿಕೆ ಸಮಾಜದ್ದು. ರಾಣಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆ ಅವಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಗೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತದೆ. "ರಾಜ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದು ನ್ಯಾಯ ಕೊಡಬಹುದು, ರಾಜ್ಯ ಆಳಬಹುದು ಆದರೆ ರಾಣಿ? ಆಕೆ ಮೊದಲು ಮಗು ಹಡೆಯಬೇಕು! ಆಕೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರೋದೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ"11 ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೋರ್ವನ ನಿರ್ವೀರ್ಯತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. "ನಾನು ಮುಟ್ಟಾಗೋದು ನಾಲ್ಕು ದಿವಸ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಅರಮನೆಯ ತುಂಬ ಎಂಥ ಉತ್ಸಾಹ, ಗುಜುಗುಜು! ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕಳವಳ. ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಆ ಬೊಗಸೆ ರಕ್ತ... ಅದು ಬತ್ತಿಹೋಗಲಿ ಅಂತ ಊರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ರತ, ಹರಕೆ, ಪೂಜೆ! ನಿಮ್ಮ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆ ಕಾಗೆಗಳ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ಕೂತಿತ್ತು. ಓರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಅಳೀತಿತ್ತು"12 ಇಂತಹ ಧಾರುಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಭಲವಾದದ್ದು. ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ರಾಜಮಾತೆಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಿಟ್ಟು ಅವಳ ಜಾಣತನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಶಾಕ್ತಪಂಥದವನಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಳೆತಂದಳಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಚಂಡಮಾರಿಯ ಉಪಾಸಕನಾದ ಮಗ ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವಬಲಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ. "ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ನೀನು ಚಂಡಮಾರಿಯ ಉಪಾಸನೆ ಬಿಟ್ಟು ಜೈನ ಧರ್ಮ ಸೇರಿಕೊಡೆ. ಅದರ ಹಿತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ವಂಶದ ಹಿತ ಯಾರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು? ರಾಜ ನಿರುತ್ತರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ನುಗುತ್ತಾಳೆ"13 ರಾಜಮಾತೆಯ ಮತ್ತು ಯಶೋಧರನ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನದು. ಆ ಧರ್ಮದ ಅವಹೇಳನ ಇಬ್ಬರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ, ಅಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. 'ಜೈನರಾಗಿ ನೀವು ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಧಿರಿ. ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಯಾಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಬಾರದು'. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ವಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತಹುದು. ಅವಳು ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಾರಳು. ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೂ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಘಲಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆತನದ್ದು ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆದ್ಯಂತಿಕವಾದ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಎರಡು ವರ್ಷ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಖಲೀಫನ ಮೊಮ್ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ ತುಘಲಕ್ ಪುನಃ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ರೀತಿ ದು:ಖದ ಅಹವಾಲಿನಂತೆ. "ದೇವರೇ, ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡ ದೇವರೇ ನಿನ್ನ ಅಸರವನ್ನರಸಿ ಬಂದವನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಹಿಡಿದೆತ್ತು. ಹಸನುಗೊಳಿಸು. ನೆತ್ತರು ತುಂಬಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ರಾಜವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು.... ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ. ದೇವರೇ, ನೀನೆ, ನೀನೆ ನೀನೆ"[14] ಆದರೆ ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೈವೀ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತಂದೆ, ತಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಮಾಮುದ್ದೀನನಂಥ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ದೇವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ' ನಾನು ದೇವರನ್ನೇಕೆ ಕರೆಯಲಿ. ಮಹಮ್ಮದನ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ. ಈ ತಂತ್ರವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಜನತೆಯನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನಂಬಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುರ್‌ಆನ್ ನಿನ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಇಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ದರಾಗಿರಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅನುಮಾನದ ಪರಮಾವದಿ 'ತುಘಲಕ್' ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕು ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕಿದಂತೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು ಒಂದು ಕಡೆ ಅಧಿಕಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳು. ದೇವರನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ತುಘಲಕ್ ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೂ ದೇವರ ಹುಚ್ಚು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ನನಗೆ'. ಮಹಮದ್ದನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವು.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು... ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಗೂ ಪರಂಪರೆ, ಸಮಾಜ, ವಂಶ, ಕುಟುಂಬ, ಧರ್ಮ..

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪರೋಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಯಾವಾಗಲು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಂತಹ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಮ್ಮತವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವಾಗಲು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕವು ಧರ್ಮ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ತುಘಲಕ್‌ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಾಂಧ ಮುಲ್ಲಾಗಳನ್ನು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಅಮೀರರನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಲೂ ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಒಲೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ತಾನೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ, ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ವತಃ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲೇ ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ಅಝೀಝು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧತೆಯಾಗಿ ದುರಂತದ ಸರಪಳಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಾನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಏಕಾದೆ ಗೊತ್ತೇ? ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣದ ದಾರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮಾರ್ಗ – ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ, ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುವುದು"15 ನಜೀಬನ ಈ ಮಾತುಗಳು ತುಘಲಕ್‌ನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಸಹಸ್ಪಂಧನ ಅಗತ್ಯ. '... ನನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕು ನಿನ್ನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕು ಏನು ಸಂಬಂಧ?.... ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೇನೆ ಶೇಖಸಾಹೇಬ. ಅಲ್ಲಿ ದರ್ಮವೊಂದೇ ನನಗೆ ಬೆಳಕು'. ತುಘಲಕ್ ಇಮಾಮುವಿನ ಜೊತೆ ನಡೆಸುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆತನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆತನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಒಂದೊಂದು ರಾಜಕಾರಣದ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಅವನೊಂದು ಅಧಿಕಾರವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗಳಿಗೆಗಳು ತುಘಲಕ್‌ನ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಘಿಕ ಧರ್ಮ ತೀವ್ರ

ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜಾರ್ಪಡಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಧರ್ಮದ 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ'ವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಕ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳಾಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇವರು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಫ್ಯಾಸಿನೇಟಿಂಗ್ ಅಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆದರೂ ಟಿಪ್ಪು ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುರಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಗಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುವಾಗ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳುವುದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಪ್ರಸಾದಗಳು ಬರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಟಿಪ್ಪುವು ಒರ್ವ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜಕರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದವನಾದ ಟಿಪ್ಪು ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಾಂಧತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಾಡೋ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ 'ದೇವರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಅಂಗ್ರೇಜರ ನೆರಳು ಬೀಳೋದು ತಪ್ಪಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವನ ಈ ನಿಲುವು ಸರಳ ಭಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆಯದ್ದು ಹೊರತು ಆಸ್ತಿಕ ನಾಸ್ತಿಕ ಎನ್ನುವ ವಿರುದ್ಧ ದೃವಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಈ ಕನಸನ್ನ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಹೀಗೆ ದೇವರ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಪ್ರವಾದಿ ಪೈಗಂಬರರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಿಕಂದರ್ ಆಗುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನನ್ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಗುಣಧರ್ಮ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರು ಹಾಗೂ ದೇವರ ಪ್ರವಾದಿ ಪೈಗಂಬರ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಂತಿಕವಾದ ಮಾತು ಘಟನೆಗಳಾಗಲೀ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನಾವರಣವೂ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ರೋಗಗಳನ್ನು ಮೋದಲು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಯಾದ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಮತ್ತು

ಆಕ್ಷೇಕೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಟಿಪ್ಪು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮುಖವಾಣಿಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊರ ದೇಶದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ, ಕುತಂತ್ರ ಇವುಗಳಿಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚೈನಾ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಮಾರಿಷಸ್, ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕ ಜಾಲ ಹರಡಿದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ದೇಶದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾದದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕ ಮುಖಿಯಾದ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಎಂದೇನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯವನೂ ಅಲ್ಲ. ಚೀನಾದಿಂದ ಬಿಳಿಯ ಆನೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊರದೇಶದ ನಡುವೆ ಇತ್ತು.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಯುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಗೆಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕರು ನಡೆಸುವ ಕೊಳ್ಳೆ, ನಾಶ, ರಕ್ತಪಾತ, ಗೆಲುವಿನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರ್ಧ ಮೀಸೆ ಕತ್ತರಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ವಿಕೃತ ಆಕ್ರಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಗೆದ್ದ ಕಾರ್ನವಾಲೀಸ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇದು ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

'ಸುಂದರವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡೋದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಂಥಾದ್ದು ಮಾಡಿಕೊಡತೇವೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಫಿರಂಗಿಗಳಿಗೇ ಬಿಡಿಸಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಅಹಿಂಸೆ ಪರ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಒತ್ತೆ ಇಡಲು ಕೇಳಿದಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಗ್ರೇಜಿ ಏಳು ವರ್ಷದ ಕಂದಮ್ಮಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ"16 ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ತಾನು ಸೋಲು ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ವಯಕ್ತಿಕ ನೋವು. ಆ ನೋವಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಡುವಾಗಲೂ ಅವನ ಆತಂಕ. "ನಿಜವಾದ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಲ ಭಾಷೆ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಆ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲು, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ನಾನವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು"17 ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಭಾಷೆಯೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಆತಂಕ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾಹಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಅರಿವು ಟಿಪ್ಪುವಿಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಿರಮಾನಿ, ಮೆಕೆಂಝೆ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸಿನ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹುಲಿಗಳ ಆರ್ಭಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು. ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಟಿಪ್ಪು ಆ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಉಳಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರಮ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮದಲ್ಲದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಅನ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತನ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಎಂದು ಟಿಪ್ಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವತಳೆಯಲು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದೊಳಗಿನ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಚ್ಚಳತೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಿಂಬ ನಾಟಕವು ನಗರದ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನಾಂಗ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತಾಕಲಾಟಕಗಳು, ಎರಡು ಭಾಷೆ ಕುರಿತು ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ದಾಂಪತ್ಯ ಕುರಿತಾದದ್ದು.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರವಣಿಗೆ ಕುರಿತ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಖಾಸಗೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಆಗ್ತದೆ'. ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಷ್ಪಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಖಾಸಗೀತನದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ದಾಖಲಿಸಿ ಬೆಸ್ಟ್ ಸೆಲ್ಲರ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕೃತಿ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಲಿನಿ, ಮಂಜುಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು.

ಮಾತೃ ಭಾಷೆ ವಾದ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಸಂಕರ, ಈಗ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ಸಂಘರ್ಷ. ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ಜಾಗತೀಕರಣ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಎರಡು ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಐಶ್ವರ್ಯದ ಅಸಮಾನತೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆ. ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಿರುವ ಹಣದ ಥೈಲಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಾರ ಹಣ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೇಡವೆನ್ನುವ ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಹ ಒಂದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ನಾಶಕ್ಕು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ-ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕು. ಇಂತಹ ಬಿರುಕಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಈ ನಿಷ್ಠೆಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಭ್ರಮೆ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮನೋಭಾವ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೋಗಿಷ್ಠ ತಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಾದವನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ನೌಕರಿ ಮಾಡುವವನು ಎಂದೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ ಪ್ರಮೋದ ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಲಿವಿಂಗ್ ಟುಗೆದರ್.. ಮದುವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲವಾಗುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಮತ್ತು ಬದುಕುವ ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಮೋದ, ಮಾಲಿನಿ ಮತ್ತು ಮಂಜುಳಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮಂಜುಳಾ ತನ್ನ ಕೆಡುಕಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಒಂಟಿತನದ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಂಬ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವೊಂದರ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಕೃತಿಗಳ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಹೇಮಾ ತನ್ನ ಮಗನಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಐವಾನ್ ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪುಳಕಿತಳಾಗುವುದು, ವಿದುಲಾ ತಾನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಮದ ಸುಖವಾಗಬಹುದು. ವಿಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭಿಕ ನೆಲೆಗಳಂತೆ ಗೋಚರವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಇದೆ. ಬದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರೋಹಿತ್ ಅಂತವರು ಸ್ವಯಂ ಉದ್ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ

ಮಾಡುವುದು. ಅಮೆರಿಕನ್ನೈಸ್ಡ್ ಆಗುವುದು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಿನ್ ಅಂತವರು ಸಕ್ಸಸ್ ಆಗುತ್ತಾ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ವಾತವರಣಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಸ್ತು, ಸಮಯಪಾಲನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕುವಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಆಗಿರುವ ಬದುಕಿಗೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಾಂಘಿಕ ರೂಪವು ಛಿದ್ರವಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಶ್ವಿನ್ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಇರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಅದನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಯಸುವ ಅಶ್ವಿನ್ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕೆಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮೋಜು, ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆತ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ದೈಹಿಕ ವ್ಯಭಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವ ಹೆಂಡತಿ ವಿದುಲಾ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿರುವ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಮೂಲಕ ತಾನು ಅತ್ಯಾಚಾರಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಖ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೆ ಆಸೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹಗಳು ಮದುವೆಗಳು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಶ್ವಿನ್ ನ ಭಾಷಣದಂತಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದುಲಾಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. "ನಾನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಜೀವನದ ಅಣು-ರೇಣು ಸವಿದು ತಿಂದುಂಡು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹುಡುಗಿಯರು ಪ್ರೇಯಸಿಯರು, ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮಜಾ ಎಲ್ಲ ಅನುಭೋಗಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದು. ಬರೇ ಥಳಕು ಸದ್ದು... ಥಳಕು ಸದ್ದು, ಆದರೆ ಬೇಸಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಇದು. ದಿ ವೆಸ್ಟ್ರನ್ ಸಿವಿಲೈಜೆಷನ್ ಈಸ್ ಕೊಲ್ಯಾಪ್ಸಿಂಗ್"18 ಅಶ್ವಿನ್ ಆವೇಶಗೊಂಡವನಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಗಾದ ಪ್ರೀತಿಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸೋಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ವಿದುಳಾಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕುಸಿತಿರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸೋದರಲ್ಲಿ ನೀನು ನನ್ನ ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಸಿದಂತಿದೆ. ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುವ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತೆ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತುಡಿತಗಳು, ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ರುಜುವಾತು, ಸಂ.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪು.ಸಂ: 8
2. ನಾಗಮಂಡಲ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 50
3. ಹಯವದನ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 51
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 86
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 51
6. ಯಯಾತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 66
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 13
8. ತಲೆದಂಡ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 20
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 20
10. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 97
11. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 346
12. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 347
13. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 330
14. ತುಘಲಕ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 91
15. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 26
16. ಟಿಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಕಂಡ ಕನಸು, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 52
17. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 53
18. ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪು.ಸಂ: 67

7.3 ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ಲಂಕೇಶರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ 'ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆ. ಇಂತಹಏಕತಾನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಒದಗಿಬಂದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ.

ಲಂಕೇಶರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ದೇವರು ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಲಂಕೇಶರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧ ಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಮಾಜದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿನ ಆಚೆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ದ ಬಂಡೇಳುವ ಮನೋಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಎಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ವಿಭಕ್ತಕುಟುಂಬವೊಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವ ಲಂಕೇಶ್. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಶಯ ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಳಹುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "......ಮನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಸಾರ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡೋ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಮೃದ್ಧಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಕೂತು ಕಟ್ಟಿದ ಕನಸುಗಳು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಆಶೆಗಳು, ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೋರಿಹೋದ ಜೀವನ, ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದ ದುಃಖ, ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು..1" ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಧಃಪತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹತಾಶೆ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇರೊಂದು ಬದುಕನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

ಲಂಕೇಶರ ಈ ನಾಟಕವು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಲೀ ಇನ್ನಿತರ ಸಿದ್ಧ, ಪೂರ್ವ ಮಾದರಿ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಠಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪ್ರಸನ್ನ ರಾಜನ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪದ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಕೊಂದುಹಾಕುವುದು. ತನ್ನನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೇ ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಿ ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಸುಖ ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುವುದು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಭಿನ್ನ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಆಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸನ್ನನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಇಂತಹ ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಆಶಯಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಲಂಕೇಶರ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. 'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಕೂಲ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ರೂಢಿಗತವಾದ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸುವ ವೈದ್ಯನಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿನಾಕಾರಣ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಕಮಲ ಇದ್ದಾಳೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮತ್ತು ಜಗನ್ನಾಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾದಂತೆ ಕಡೆಗೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಎದುರಾದಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕ ಪಕ್ಷೀಯವಾದ ಏಕಲಿಂಗ ಪಕ್ಷಪಾತದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಮಲ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುದು ನಾಟಕದ ಲಿಂಗತಾರಮ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಆಳದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ, ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನೆಲೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅರಿವು ಅವರ ಇರವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳು. ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು

ಮನೆಯೊಳಗಡೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ, ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಸಮಾಜದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪುಡಾರಿಗಿರಿತನದ ಸಮಾಜ. (ರಾಮಣ್ಣ) ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಜಗನ್ನಾಥ)ಯ ಸಮಾಜ, ಶುದ್ಧ–ಅಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ನೋಡುವ ನೆಲೆಯದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಂತೆ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆ್ಯಂಗ್ರಿ ಯಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ಜಗನ್ನಾಥನದ್ದಲ್ಲ, ಕಮಲಳದೂ ಹೌದು. ಮ್ಯಾನ್ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಲಂಕೇಶರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು, "ಹಟಮಾರಿ ತನದಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಲೀ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲೀ ಕೆಲವು ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾವು ಅಳುವುದು ಅರಳುವುದು, ಮೈಪರಚಿಕೊಳುವುದು, ಉಪವಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮೌನ ತಾಳುವುದು, ಮುಂತಾದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ"2 ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶಗೊಂಡ ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೂನ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜಗನ್ನಾಥ ಈ ನೆಲೆಯಾವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ಹಿಂಸ್ರಕ ಹಟ ಕುಟುಂಬದೆದುರು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಗಳಿಗೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಬದುಕನ್ನು, ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಅಳಿಸಿ ಹೋದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಕಂಠಿ. ವಿಟ್ಟಿ ಕಿಟ್ಟಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಇಂತಹ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಳುವಳಿಯೆಂದರೆ ದುರಾಸೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಆಶಯಗಳು ಆದರ್ಶ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲಿನ ತೀವ್ರ ಹೋರಾಟ. ಇದೆಲ್ಲವರ ನಡವೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಜಿರತೆಂದಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ, ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರೀತವಾದವುಗಳೇ ಆದ ಮನುಷ್ಯನ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು.

ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವರು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ. ಮೂವರ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಲಂಕೇಶರು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಯಿ' ನೆರಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು ನಾಯಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸನೆ, ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನೆರಳು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕರದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಘೋಷಿತ ಶುದ್ದೀಕರಣ, ಮೂವರಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣತನ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮನೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಲಂಕೇಶರು ಯಜಮಾನ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದಾಗ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಠಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಆದ್ರೆ ಸ್ವಾಮಿ, ನಾವು ಚಿಕ್ಕೋರಿದ್ದಾಗ ನೀವೇ ಹೇಳ್ತಿದ್ರಿ. ಈ ಮನೆ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರದು ಅಂತ. ಇದರ ಹೊಸಿಲು ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲೆ ಹಾಕಿರ್ತಿದ್ರು. ಸಂಜೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿರ್ತಿದ್ರು ಒಂದು ಸಲ ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನೆನಪು"3 ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಠಿ ಸಮಾಜದ ವರ್ತನೆಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುದ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಲುಶಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದೆ.

"ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು, ನಾಯಕ, ನೆನಪುಗಳು, ಸಾಹಚರ್ಯಗಳು.... ಹೀಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾವು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ"4 ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಗಳು, ಸಮಾಜದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನಂತೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ನಾಯಕ ಇವರುಗಳು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇವರ ನೆನಪುಗಳು, ಸಾಹಚರ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು. ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ(ಮೇಷ್ಟು) ಅನಾದರ್ಶದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ

ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಯಕ್ತಿಕ ಗೋಸುಂಬೆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ಫಲವಾಗಿದೆ. "ಹಗಲು ಗೊತ್ತು ನಿಮಗೆ ರಾತ್ರಿ ಗೊತ್ತು ನಿಮಗೆ – ಆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಕೋಟಿ ಬಣ್ಣಗಳು, ಛಾಯೆಗಳು, ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು?. ಹೇಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು?"5 ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಹತಾಶೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ಬದುಕಷ್ಟೇ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದವರ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಆತನು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯವು ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು, ಬದುಕು ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಟಾಬಯಲಾದಾಗ ಹತಾಶನಾಗಿ "ನಾನೊಬ್ಬ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ. ನನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿಸಿ... ನನ್ನ ಮಾತು ನಂಬೇಡಿ, ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡೋಕೆ ಬರೋಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸೋಕೆ ಬರೋಲ್ಲ. ನಾನು ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ನನಗೆ.. ನನಗೆ.."6 ಎಂದು ನೇಣಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು. ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿಂದುಂಟಾದ ಹತಾಶೆಯ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದೆ. ತೆರೆಗಳು ನಾಟಕವು ಶಿಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವಾರ್ಥವಲ್ಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಬಂತುಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಗರೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಮಾಜವು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ದಮನಮಾಡುತ್ತಾ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಹತಾಶ ಮನೋಭಾವಗಳು, ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಎಂಬ ಚಳುವಳಿಗಳು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳುತ್ತಿರುವ, ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ದುರ್ಬಲತೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಬಲ್ಲ, ತರುಣ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಬಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಭಗವಾನ್ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನನ್ನು ಇದರಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ನೀತಿಸಂಹಿತೆ, ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಆಗಾಧವಾದ ಬಿರುಕು. ನಗರ ಸಮಾಜದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಭಗವಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ನಕ್ಸಲೈಟ್ ದಿನಕರ ಸಮಾಜವನ್ನ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆಯದು ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಿನ ಕಂದರದಿಂದ ನಮ್ಮ ದುರ್ಬಲ ಸಮಾಜ ಕೊಳಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ತರ ತಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಿನಕರ್ ಭಗವಾನ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುವ ವಸ್ತುಗಳು ಆತನು ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಹೊಸಕುಹಾಕುವಂತಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ದಿನಕರನದು ನೇರ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದವನು. ಕಳ್ಳನ ಜೊತೆಗಿನ ಅವನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಅರ್ಧ ಪಾಲನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರಸಲಾಯಿಸಿದರೂ ವಿಚಲಿತನಾಗದವ.

ಭಗವಾನ್ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ದಿನಕರ್ ಸಮಾಜದ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ರೋಷದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವನು. ಕಳ್ಳ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಲೂಟಿಕೋರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶ್ ಮೂರು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ದೋಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಸಿನಿಕತನದ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಗವಾನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಹುಂಬತನದ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾಗಬಯಸುವ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವ ದಿನಕರ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಇವುಗಳ ಕೇಂದ್ರನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈಗ ಮಾನವೀಯ ಕೇಂದ್ರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಭಗವಾನ್‌ನ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಪಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಾನನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನದು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಲೋಲುಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೌನ, ಆಳದ ನೋವು ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ ಬದುಕಿರುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್‌ನ ದುರಂತದ ಚಹರೆಯಲ್ಲೂ, ಕುಸಿದು ಬೀಳುವಾಗಲೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಬದುಕಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಅದು ಮೂರ್ಛೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ..

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಇವರಲ್ಲೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಭಗವಾನ್. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿರುಗಾಳಿಗಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಭಗವಾನ್ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆದುರಾದ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ದಿನಕರನ ಎದುರು ಹೀಯಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಅಸಹನೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊಗಳುವಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದ, ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಸಲಹೆಗಳು. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಅವನ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಡಿವೆ. ಕಡೆಗೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನಕರನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಈ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜ ಎನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಸುಧಾ ಅನಾಹುತವಾಗದಂತೆ ಮಾತು ಬದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗಳಿಗೆಗಳು ದಿನಕರ್ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ದಿನಕರ್. ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಆತುಕೊಂಡು. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ಲೂಟಿಕೋರತವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ. ರಾತ್ರಿಯ ಸರಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಬೇಟಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೇಟಿ ಇವನಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳನನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವನ ಕಿಚ್ಚು ಮೈ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರ ಕೊಬ್ಬಿನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಕಳ್ಳನನ್ನು ನೀನು ಬಿಳಿ ಅಂಗಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ನಿನ್ನ ಯಜಮಾನ, ಪೋಲಿಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ನೀನು, ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಜೊತೆ ನಿನ್ನ ಸಂಬಂಧ ನೀನು, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಿ, ವರ್ತಕ, ಪೋಲಿಸು ಅಧಿಕಾರಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎಲ್ಲ ನೀನು ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಲೇ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಲ ವರ್ಗವೇ ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನಕರನ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಿತ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಕಾನೂನು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದೋಚುತ್ತಿರುವ ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೀನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. 'ಈ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ದಂಗೆ'– ಎಂದು ಹೇಳುವ ದಿನಕರನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಯನಾಜೂಕಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಗಾರನ ದೋಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಾರಸುದಾರನಂತೆ ಕಳ್ಳನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಳ್ಳನೆದುರು ದಿನಕರ ದುರ್ಬಲನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಳ್ಳನ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ದಿನಕರನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಗಳೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ದೋಚಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಾದ ಭಗವಾನ್‌ನ ಆಗ ಮನದಿಂದ ಕಳ್ಳ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ಮತ್ತು ದಿನಕರನ ಸಂಘರ್ಷ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶನ ಭ್ರಮೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ದಿನಕರನನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ನಿರ್ವಚಿಸುವ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಓರ್ವ ಕಲಾವಿದ, ಸಾಹಿತಿ

ಘೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು, ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತನ್ಮೂಲಕ ತಾನು ಹೇಳಬಯಸುವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲೂ ತಾನು ಹೋರಾಡಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸಂಸರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಂಕೇಶರು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜದ ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಆ ಸಮಾಜದ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತಾನೇ ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ತಾನು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣನಿಂದ ಯಾತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಮಸಲತ್ತು ನಡೆಸುವವರಂತೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿ ಮಾತು ನಡವಳಿಗೆ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಮನೋರೋಗಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನರನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವ, ಜನದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನಿದ್ದು, ಉಳ್ಳವರ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಾನಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಸಮಾಜ ಇಂತಹವರನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಹಿಡಿತ (ಪೊಲೀಸರ ಭಯ) ತೀವ್ರಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಟೀಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗರು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನ್ನಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೇಖಕನ ಸಾವು ಹೌದು. ಇಂತಹ ಸಂಧಿಗ್ಧ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಆತನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಪೊಲೀಸರ ಭಯ ಅವನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಸಮಾಜ ಅವನನ್ನು ಯಾತನೆಗೆ ದೂಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ, ಮತ್ತವನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳು ಸುಳ್ಳುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಮರಣ. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳುವಾಗುವುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಏಕತಾನತೆ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಂಘರ್ಷಕೊಳಪಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹುದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅದು ಆತನ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಕಾಣದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣನು ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಒಂಟಿತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವು ಅವನನ್ನು ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. " ನಿಮಗೆಲ್ಲ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ತಾನೇ? ಇವತ್ತು ನಿದ್ರಿಸಿ ನಾಳೆ ಎದ್ದ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಯ್ತಾನೆ, ಹುಟ್ತಾನೆ"7 ರಾಮುವಿನ ಈ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನೈಕ್ಯತೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಸತ್ಯಸಂದತೆ, ಹುಲಿಯ ಮನೋಭಾವ, ಗೊಲ್ಲನ ತಪ್ಪುಗಳು, ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಹುಲಿಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು ಎನ್ನುವ ವರ್ತನೆ ವ್ಯಾಘ್ರದ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ತೆರನದ್ದು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಎಂಬ ವೈದ್ಯನ ಹಸುವಿನಂತ, ದಿಟ್ಟನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೃಗೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ನಾದಿರ್‌ಷಾ ನ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಮುಖ ಒಂದು ಆಧಾತ್ಮಿಕ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು. ನೈತಿಕ ಸತ್ಯದ ಶೋಧ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ನಾದಿರ್‌ಷಾ ತಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳು, ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ

ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಗತ್ತನ್ನ ಮೂರ್ಖದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವನ ರೋಗ ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನೇನಲ್ಲ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೆಂಬಂತೆ ರೋಗಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಕೊಲೆಗಡುಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಸಂಗ ಪರಾಕ್ರಮದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ತಳಮಳ ಸಿಟ್ಟು, ನಂತರದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈದ್ಯನ ಮತ್ತು ರಾಜನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನನಗೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಂದರೆ ಆಗದು"8 ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾದಿರ್ ಷಾನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸೂಚ್ಯ ಬಳಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದನೇ ಬಂದವನು ತನ್ನ ರೋಗ ಪೂರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಎಂಬ ವೈದ್ಯನ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಔಷಧಿಗಳು ಅದನ್ನು ಶಮನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಇಂತಹ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನ ಕೊಹಿನೂರ್ ವಜ್ರ, ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಆಶಿಸುವ ರೋಗದ ಶಮನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ನಾದಿರ್ ಷಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾದಿರ್ ಷಾ ಭಾರತದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಅರಿಯುದೆ ಇಲ್ಲಿಯವವರನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ಚೇತನ್ಯ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಅಹಂಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಶರೀರ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಮಹಾ ರೋಗಿಷ್ಟನಂತೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಲ್ಕ, ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಅವರ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಆಗಮನ ಅವನ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ನಾದಿರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದರೂ ಕಡೆಗೆ ಮಗುವಿನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮೂಟೆ ಕುಸಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್ ಷಾನ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದರಾಚೆಗೆ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಮಗುವಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಾಟಕ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹಗಳ ಕುರಿತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಳಸುಳಿಗಳು. ಪ್ರಭಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತಫಲ. ಇಂತಹ ಧರ್ಮದ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಶರಣಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈದಿಕಧರ್ಮ, ವೈಧಿಕಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ನಿಮ್ಮನ್ನ ಒಲ್ಲೈಸಿದರೆ ವೈದಿಕರು ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವೈದಿಕರ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಶರಣರು ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ'. ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಇಂತಹ ಉಚ್ಚ ನೀಚ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಸಹನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ಸದ್ದಿತನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗೆಯದ್ದೇ. ಇಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ವಾರಸುದಾರರಂತಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರನ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ತೆರನದ್ದು. ತನ್ನ ವೇಷ, ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉಷಾಳೂ ಸಹ ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮನ ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆ ಬದುಕು ಅವಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದಂತೆ ಕಂಡು ತನ್ನ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲದ ರುದ್ರನ ಕೇರಿಯ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಜಾತಿ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತ ಉಷಾಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಉಷಾಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಾಣತನ ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ ರುದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಅವನ ಒರಟುತನ ಹಾಗೂ ನಾಯಕ ಆರಾಧನೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣರು ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಹೊರತು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಸುಖಾಂತ್ಯ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು (ಜಾತಿ) ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡವಾದರೆ. ಉಷಾ

ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದೆ ಎಂದು ತಾನೇ ಘೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾದ ಕಂಚನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವ ತಿರಸ್ಕೃತ ಹೆಣ್ಣಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಉಷಾಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವುದು ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಪ್ಪ ಉಜ್ಜರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸುತ್ತಣ ಜನತೆ ಸಂಭ್ರಮಪಡುವ ರೀತಿಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಸಗೋತ್ರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ ಹೇರಿದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಜಾತಿಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಚುಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿವೆ. 'ಋತು'ವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಗುಣಧರ್ಮ. ಇಂತಹ ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ:ಸಮಷ್ಟಿಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಧೋರಣೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಅವನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನಂತವರನ್ನು ಓಲೈಸುವುದು, ರುದ್ರನಂತವರನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಆದರೆ ಅವನ ಅರಿವಿಗೇ ಬಾರದಂತೆ ರುದ್ರನಂತಹ ಹುಂಬಂದಿರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವನ ಈ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಚಲನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲದೇ ಲಂಕೇಶರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರ ಸಂಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಶುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಜಾತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುವೇ. ಹಾಗೆಯೇ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂದಿನ ಫಲ ಇಂದಿನ ವೀರಶೈವರೂ ಸಹ ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಸಂಕರವಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯವರೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಮೂಲತಃ ಇದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಅತೃಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅನೈತಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 10ನೇ ಶತಮಾನದ ವಡ್ಡರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎರಡು ತತ್ವಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಗ್ನಿರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ರುದ್ರ ಉಷಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ, ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಜಿಜ್ಞಳ ಹುಡಿಗಿಯರಿಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. 'ರುದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಗೊಡ್ಡು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಲಂಕೇಶ್. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನ "ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ದಾಸಿಯ ಮಗನು... ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ನಾನು" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 30
2. ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 30,31
3. ತೆರೆಗಳು, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 6
4. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ: 234
5. ತೆರೆಗಳು, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 25
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 26
7. ಸಿದ್ಧತೆ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 86
8. ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪು.ಸಂ: 143

7.4 ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಎರಡನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆಗಸ್ಟ್ ಕಾಂಟನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ ಮಾನವನು ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿ ಕಾರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ವಿಕಾಸ ಹಂತದ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ಈ ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು.

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ, ದನದಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನಾವರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಕ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಕರಣದ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ವಿವರಣೆ ಸೊಸೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ವಾಡಿ ಬೆಲ್ಲ ಹಂಚುವಾಗ ಶೂದ್ರಮುಂಡೆವು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ ದೂರ ಹೋಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭೂತ ಮನುಷ್ಯನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತೀತನಾದವನು. ಇಂತಹ ಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂತದ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ನೋಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪರಂಪರೆಗೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ವಿದೇಯನಾಗಿರುವ ಮಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಮಗನೇ ಆ ಭೂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ದನದಾಹಿ ಮಾರವಾಡಿ ಸೊಸೆ ಮತ್ತು ಮಗ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ದುಡ್ಡು ಮಾಡುವ ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಗನನ್ನು ದೂರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಐದು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಕೊಡುವ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಏಕರೂಪ ಬದುಕು ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಗನ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಆ ಊರಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಶೋಷಕ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಗಿಂತ. ಲಾಭ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭೂತದ ಅಂತ್ಯದ ನಂತರ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಬದುಕಿದ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಮರು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಗುಣ ಸಂಪತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ. ಪುರುಷ. ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲಾಭ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುರುಬನಂತವರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ ನ್ಯಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಾವರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಘಟಕದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅರಾಚಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮಾಜೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ್ದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ವೇಗ ಇದ್ದಾಗ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜವಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಲಯವಿದ್ದರೆ ಅರಾಜಕತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಲಯ ತಪ್ಪಿದರೆ ದಿವಾಳಿತನ ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಂತ ಲಯ ತಪ್ಪಿದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಲಾಸ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡ ನವಾಬ, ಮತ್ತು ಆತನ ಕಾಲದ ಬದುಕು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಜೂಜು, ಹೆಣ್ಣು, ಅಫೀಮಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೀರ್ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾ ಚದುರಂಗದ ಹಾಸಿನಂತೆ ಲಕ್ನೋ ಪ್ರದೇಶವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣದ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಹ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗೆಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ. ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ, ತೆವಲಿನ ಆರಾಧನೆ, ಸೋಮಾರಿತನಗಳು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒಳನುಸುಳುವಿಕೆಗೆ, ಅವರ ಅಘೋಷಿತ ಗೆಲುವಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಲೋಹಿಯಾ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಮನುಷ್ಯರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಆತ್ಮಗಳು ಮನುಷ್ಯರು ತೆರೆದು ಕೊಂಡಾಗ ಅದೇ ಪ್ರೇಮ, ಅದೇ ಆಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳು, ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ಕೊಳಚೆಯಾಗಿದೆ"1 ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಲೋಹಿಯ ಹತಾಶರಾಗಿ ಭಾರತದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಆತ್ಮಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಆತ್ಮವು ಕೌಟುಂಬಿಕ. ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಳೆಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕುಟುಂಬವೆಂದರೂ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಗುಲಾಮರ ಅಥವಾ ದೇಶ ದ್ರೋಹಿಗಳ ಪರಿವಾರವೇ ಎಂದರ್ಥ ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡ ನವಾಬ. ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ. ಅವರ ಬೆಂಬಲಿಗರಾಗಿ ನಿಂತ ಸೇವಕ ಸಮೂಹ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅರಾಜಕತೆ, ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯ ವಿಮುಖತೆಗಳೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೇಶದ್ರೋಹ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಲಕ್ನೋ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ದಾಳಿ ಇಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸೈನಿಕ, ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ಯೂನಿಯನ್ ಜಾಕ್ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದಿಡಿರುವವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಭಾರತದ ಮೇಲಿನ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮೀರ್, ಮಿರ್ಜಾ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಅಡಿಗೆ ಭಟ್ಟನೊಬ್ಬ ನವಾಬನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ದಾಲ್ ಮಾಡಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದಾಗ, ಆತನು ಈಗಾಗಲೇ ಷರತ್ತನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಕರೆದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋದರೆ ಊಟ ಬಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ನವಾಬ ಅಡಿಗೆಯವ ಎಷ್ಟು ಕರೆದರೂ, ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ದಾಲ್ ಅನ್ನು ಅಡಿಗೆಯವ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಗಿಡವೊಂದಕ್ಕೆ ಸುರಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಆ ಗಿಡ ಚಿಗುರಿರುವುದನ್ನು ನವಾಬ ನೋಡಿ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ತನಗಾದ ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ ದಾಲ್‌ಗಾದ ಅವಮಾನ ಇದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. ಕೆಲಸದ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಮಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರದ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬದುಕಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಬೇಕು, ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಾರದು ಲಕ್ನೋ ಪಟ್ಟಣ, ಮೀರ್, ಮಿರ್ಜಾ, ನವಾಬರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮನರಂಜನೆಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಣಯದ ಆಟಗಳು, ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಲೋಲುಪತೆ ಇಂತಹ ಅತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಲಖನೌದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಕಾಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ, ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗಳು, ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ನವಾಬ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಾಗೃತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಯಾ ಸುನ್ನಿಗಳ ಜಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಲಕ್ನೋ ಪಟ್ಟಣಿಗರ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು

ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಟ್ಟಿ ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅಫೀಮು ತಿನ್ನುವ ಲಕ್ನೋ ಜನ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ, ರಾಜಕೀಯವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನವಾಬ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಲಕ್ನೋ ಪಟ್ಟಣವೇ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗಲೂ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಿರ್ಜಾ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದ ಮೀರ್–ಮಿರ್ಜಾನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯನಾದವ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನುಡುವುದು. ನವಾಬ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ ಆಟದ ನಿಮ್ಮ ಬಾದ್‌ಷಾನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ತನವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಆಯುಧಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧನಗಳಿಂದಲೂ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತದ್ರೂಪಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಏಕರೂಪಿಯಾದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೆನಿನ್ ತನ್ನ 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಕುರಿತು' ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ' ಎಂದರೆ ಅಮಿತ ಅಧಿಕಾರ. ಅದು ಕಾನೂನು ಮೇಲಲ್ಲ, ಬಲದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾನೂನುಗಳ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೇ, ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೂ ಎಷ್ಟೂ ಮಾತ್ರವೂ ನಿರ್ಬಂದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇರದಿರುವ, ನೇರವಾಗಿ ಬಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧರಿಸಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲದೆ ಕಮ್ಮಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇಕಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಮಿತ ಅಧಿಕಾರವು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಕಾನೂನು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಏಕ ರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಮಾದರಿಯ ಬದುಕು ಮಾತ್ರ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

'ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್' ತನ್ನ ನಿರಂಕುಶತನದಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕರೂಪಿ ಸಮಾಜದಂತೆ ಏಕರೂಪಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನೋಡುತ್ತಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಮೀಸೆ... ತೀಡಿಕೊಳುತ್ತಾ ಜನರಲ್ ಗೋರಾಂಗ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಮುಖದ ಮಾದರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ"2 ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಏಕರೂಪಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾದೆ. ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೊಂದು ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. " ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಆಕ್ರಮಣ ವಿಧಾನವೂ. ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಯೆನಿಸುವ ಮಾನವರು ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯ ಮಾತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತವಾದರೆ, ಮಾನವ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣ ನಿರಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವ ಗುರಿ ಅದು ಏಕ ಗವಾಕ್ಷಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರಲ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೈವಿದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ತೀರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆತನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದೆ ಮಕ್ಕಳ ಅಂಗಿಯ ಮೇಲೊ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಹಜತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚೀಟ್‌ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಚೀನಿ ಸಾಬ್ ನಂತಹ ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೆ ನೆಲೆಸಿಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಅರಾಜಕತೆಯ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಭಯಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಜೈಲಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತೆಗಳಿಕೆ ಪದ್ಯವೂ ಪಾರ್ಥನೆ ಗೀತೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅರ್ಥ ಆಗೋದಿಲ್ಲ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಅರ್ಥ ಆಗೋದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.3 ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳನ್ನು ಪಾದ್ರಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳ, ಪ್ರಗತಿಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾರಸಾದಾರರನ್ನು ದೂರವಿರುಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಕೆ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಜನರಲ್ ಪೊಪೆಟ್ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಪದಕ, ಧಿರಿಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಧೂಮಕೇತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಿನವೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂಬ ವದಂತಿಗಳು ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಮಾನುಷ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'ತದ್ರೂಪಿ'ಯೇ ಏಕ ರೂಪಿ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ದ್ಯೋತಕದಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಖಾಸಗೀ ತೆವಲುಗಳಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತದು ನೈತಿಕ ಅಧಃ ಪತನದೊಟ್ಟಿಗೆ ನುಸುಳುವ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಹಿಂಸೆ ಜನರಲ್‌ನ ನೈತಿಕ ಅಧಃ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವನ ತಾಯಿಯೂ ಕಾರಣಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಕೃತಗೊಂಡ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಈ ಮೂಲಕ ಆತಂಕದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವ ಕಡೆ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣ. ಇಂತಹ ಭಯದ ಬೀಜಗಳು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ವಿಶ್ವದ ಚಲನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ರಾಜಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ, ಭಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳಾದ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಳಸ್ತರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪರಮ ಆತನ ದೇವರ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮ ಪಡೆಯುವ ಬಿಡುಗಡೆ ಅಥವಾ ಗಡೀಪಾರು. ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಮೋಖ್ತೇಸರನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ನಡುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ದೇವರ ಜೊತೆಗಿನ ಆಧ್ಯಂತಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಮಹಿಮಾಪುರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮಲಿನಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಘೋಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಸ್ಪರ್ಶಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಅತೀತನಾದವನು. ಆದ ಕಾರಣ ತಾನು ಮಾಡುವ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಲ್ಲ. ದೇವರಂತು ತಾನು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಹೋರತು ಬೇರಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ತನ್ನ ವೈದಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದ ಘಳಿಗೆಗಳನ್ನು, ಪರಮನಂತಹ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಬಲ್ಲವನು. ಇಂತಹ ರಾಮಾಚಾರಿ ಎದುರು ದೈವವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುವುದರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಮಾಪುರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದರೂ, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಂಜನೇಯ ಮತ್ತು ಮೋಖ್ತೇಸರನ ಕನಸಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪರಮ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯನ ಸ್ವಗತ ಅಥವಾ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮೋಖ್ತೇಸರನದು ದೇವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಆದ್ಯಂತಿಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಾಚೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿಗೆ. ತಾನು ವಕ್ಕಲಿಗ ಹಾರುವರ ಮುಖಂಡನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅಹಂ ತಾನು ಆಂಜನೇಯನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಇರುವನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಪೂಜೆಗೆ ಶುದ್ಧ ಅರ್ಚಕರನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವ.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಊರಿನವರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು. ತನಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸಿನ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವವನು. ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಳು ಇವನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾದರು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾಪುರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಿಂಚಲನೆಗೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೋಬ್ತೇಸರ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಹಿಮಾಪುರ ಕೊಂಪೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ. ಅಂದರೆ ಪರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹೀತವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಆಗಮನವು ಮಹಿಮಪುರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಂತ್ರಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಮನಂತವರು ಮೂಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಪರಮನಂತವರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯು ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲಿದೆ.

ದೇವರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾಪುರದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದಗಳಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇವೆ.

ಆಂಜನೇಯನ ನಿರಂತರವಾದ ಹತಾಶೆಗೆ ತನ್ನ ಅರ್ಚಕರಾರು ಶುದ್ದರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಪತಿರಾಯ ತನ್ನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೇ ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡರೆ ಜೊಲ್ಲುಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆತ ತನ್ನ ಪೂಜಾರಿಯಾಗುವುದು ಬೇಡ. ಆದರೆ ಇವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ಆಗಮಿಸಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ಅತೀವ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಂಸಾಹಾರಿ, ಕಪಟ, ಮೋಸಗಾರ ರಾಮಾಚಾರಿ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವ ಸಿಟ್ಟು ಆದರೂ ಅಸಹಾಯತೆ ಆಜನೇಯನದು. ನಾರದ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯನ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿ ಮುಖ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿ ಗೌಣ ಎಂದು ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ಸಮಾಜಾಯಿಸಿ ಕೊಡುವ ನಾರದ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಂಜನೇಯ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಪರಮ ನಂತಹ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ದೇವತೆಗಳ ಸಲಹೆಗಳಿವೆ ಆತಂಕಗಳಿವೆ ಸತ್ಯ ಹೇಳಲು ಮಾತು ಬೇಡಿದಾಗ ಆಂಜನೇಯ ದೇವತಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮೌನ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು, ಶೂದ್ರನ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವ

ಮತ್ತು ದೇವರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಮ ಆಂಜನೇಯನ ಪರಮ ಭಕ್ತ ಆದರೆ ಹೊಲೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗೆ ಆತನ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ನಾದವನು. ಮಾತುಬಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತ ಮಾತು ತಿಳಿದವನು. "ಹೊಲೆಯ ಬಂದನೆಂದು ಗಣಗಣ ಗಂಟೆಯ ಬಾರಿಸುವರಯ್ಯ, ಪರಧನ, ಪರಸತಿ ಹೊಲೆಯಲ್ಲವೇ.4 ಎಂದು ಜಾತಿ ಕುರಿತಾದ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೂದ್ರತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ದಯನೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿದ್ದ ಶೂದ್ರತನವನ್ನು ಗುರಿತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದೆ. "ಅಪ್ಪಾ ಆಂಜನೇಯ! ಈ ಅರ್ಚಕರನ್ನು ನೀನೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡೆ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈತನನ್ನು ಓಡಿಸೋದಿಲ್ಲ ನೀನು. ಅಂತೂ ಕನಸುಗಳದ್ದೇ ವರಸೆ"5 ಪರಮನಿಗೆ ದೈವವೂ ಸಹ ಅತ್ತ ಕಡೆಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ.

ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಪರಮ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಅಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಮರಸಾರುತ್ತಾನೆ. ನಾರದ–ಆಂಜನೇಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಾಮಾಚಾರಿ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದಾಗ ಪರಮನಿಗೆ ಹತಾಶೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ವಿರುದ್ದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪಣ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಮಹಿಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನಾರದ, ದೇವತೆಗಳು, ಆಂಜನೇಯ ಜಟಾಪಟಿ ಕುರಿತು ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ದೇವತೆಗಳೇ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಪರವಾಗಿರುವಾಗ ತನ್ನದೇನು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂದು. ಆದರೂ ಕಡೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ದೇವರು ಬಂದಂತೆ ಆಡುತ್ತಾ ರಾಮಾಚಾರಿ ಕದ್ದ ಒಡವೆಗಳ ಸತ್ಯ ಹೇಳಲು ಅವನ ಮೂಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಚಾರಿ ಕಾರಣಿಕ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ಸಮುಖದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೋತಾಗ ದುಃಖಗೊಂಡು ಊರಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಮನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪರಮನನ್ನು ವರಬೇಡೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ. ಪರಮ ಮಾತಿನ ವರ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಆಂಜನೇಯ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಮನಿಗೆ ವರಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಲೋಕ ತಲೆಕೆಳಗಾದೀತು ಎಂದು ಭಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಕೆಳಸ್ತರದವರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಓಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ರಾಮಾಚಾರಿಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅಲೆಮಾರಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾರದ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನಗಳೂ ಆತನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತ ಬದುಕು ಕಲೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಾಗ ಅದು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರವೊಂದರ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಉಲಿ ಅಂತಹ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಿಯತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಚಾರನಿಷ್ಠೆ ಯಹೂದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಾರತೀಯತೆಯ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ ಇಂತಹ ಕಲುಷಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಯಿಕೊಡೆಗಳಂತೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೋಚಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ನಂಬಿಕೆ, ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿಂತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವವರು. ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಋಗ್ವೇದದ ಏಕಮಾತ್ರ ಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿ ಕಳುವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆತಂಕ. ಆ ಗ್ರಂಥ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದೊಂದು ನಿಷಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವೇದಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವುದು ಹಿಂದೂ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಿಷಿದ್ಧ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಇತರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ನಂಬಿಕೆ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳ ಬರುತ್ತವೆ. ನಗರದ ಆಧನಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಓರ್ವ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ಮಗ್ಲರ್ ಆದರೂ ಗೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವವನು ತಾನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ತರ್ಕ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಂತಹ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಕಿಗೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಕೆಗೋಸ್ಕರ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು, ಕೃತಿಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಮೌಲೀಕತೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾವು, ಹಸು, ಸೂರ್ಯ ಇತ್ಯಾಧಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಗಳು ಇವೆ.

ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು ಕಳ್ಳತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂಧತೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು. ಬೆಕ್ಕು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು, ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಬಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಬೆಕ್ಕು ಬಂಧನದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಪತ್ತೇದಾರ ಕಳೆದುಹೋದವ್ವರ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವವನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಪುರಾತನವಾದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗೋರಿ ಗೊಳಿಸುವುದು ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ದೃವಗಳು ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ ಡಾಲಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯುವ ವಿಧವೆ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿಯಾದ ಇವರು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮದ್ಯದ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ ನಶಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರ ಆಧುನಿಕ ಮುಂಬೈಯಂತಹ ನಗರಗಳ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಅಳತೀಯ ನೀನು? ಏನಾತು ಮಗಳೆ? ಏನಾತು ಹಾಂ! ಶಿವನ ತಲಿಯೊಳಗ ಹೇನಾತು ಕೆರದ, ಉದರಿಬಿದ್ದೆವು ನಾವು ನೀನು, ನಿನಗಂಡ ನಾನು, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಿದ್ದೆವೂ ಈ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಶಾಪ್ರಗ್ರಸ್ಥಲ್ಲೆ ಹೇನುಗಳ ತರಃ"6 ಹುಚ್ಚು ಪ್ಯಾಲಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೀವಾಳಿತನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಆತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕರದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗ ಸಮಾಜದ ಇತರ ಘಟಕಗಳ ವೇಗಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು. ಪ್ರಗತಿ ಎನ್ನುವ ಮಂತ್ರದ ಜಪದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳು, ಭೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಹೊರತು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿ ಎನ್ನುವುದು, ಹಳ್ಳಿ ನಗರವಾಗುತ್ತಾ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ–ಶಿಕ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾ, ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವ ಏಕಮುಖಿ ಚಲನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು. ಪ್ರಗತಿಯ ಆಶಯದಲ್ಲೇ ದೋಷಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನೈತಿಕತೆ, ಶುದ್ಧ ಜೀವನ, ಭಾರತೀಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಒಡೆದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ಸ್ಥಾವರವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಗರದ ಬದುಕನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆಶಯವೂ ಈ ಸ್ಥಾವರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಚಲನಶೀಲವಾಗ ಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಲಿತಾಕ್ಷಣ, ಉಳ್ಳವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಗಳು ಕುಟುಂಬ ಒತ್ತಾಸೆ, ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ

ಉಳ್ಳವರು ಮಾಡದುದೆಲ್ಲ ಚೆಲವು ಎಂಬ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಡೆದ ದಾಂಪತ್ಯ. ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಿಘಟನೆಗೊಂಡಿರುವ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿರದ ಅತಿರೇಕದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಉನ್ನತಿಗಿಂತ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಹಣ, ಇವುಗಳು ಪ್ರಗತಿ ಇವು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಜನಾಂಗ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಘಟನೆಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅತೃಪ್ತ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕು ಇವರದಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಮುತ್ತು ಭಿನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಸಮಾನಾಂತರವಲ್ಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಪಮೌಲ್ಯತೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬಿರುಕು ಮತ್ತು ಅಬದ್ರತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಕುಡಿತ, ಹಾದರ, ಇವುಗಳ ಕುರಿತ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಬದವಾಗಿ ನೈತಿಕವೆಂದು, ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊರಗೆ ರಾತ್ರಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಶಿವಕುಮಾರನ ಅಸಹಾಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದಿರುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಇದು ನಗರದ ಕನ್ನಡದ ಸಂಕರದ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಮಾದರಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ನಗರದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಆಡುವವರು. ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಮಾತು ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲುಶಿತ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

19ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಇಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾಶಿಯ ಮತ್ತು ಭರತೇಂದುವಿನ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳು. ಜೀವನ ತಂತ್ರಗಳು, ಭಾಷೆ ಅದರ ಭಿನ್ನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಧರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮೀಪೀಕರಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ತೀವ್ರ

ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಮೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆರಂಭವಾಗತ್ತದೆ.

ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡಂತಹ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾಶಿ ಜನರಿಗಿರುವ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಮೋಕ್ಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಚ್ಛಾಮರಣೆಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೃತ್ಯು ಪರದೇಶಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬು ಇರಲಿಲ್ಲ, ರೂಪುಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದಿದ್ದ, ಬಿಳಿಯ ಕೂದಲು ಬೆಂಕಿಹತ್ತಿದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಕಂಡೆ, ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದ ಮರಗಸ ಗರಗಸರು ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾಶಿ ಜನತೆಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಏಷಿಯಾದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಗರ, ಅಪ್ಪಟ ಖಾತಿಯವಾದ ಪುರಾತನ ನಗರವಾದ ಕಾಶಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಅಧ್ಭುತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಲುಶಿತಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೊಳ್ಳುಗಳು ತೇಲುತ್ತವೆ. ಗಟ್ಟಿಗಳೂ ತೇಲುತ್ತೇವೆ. ಪವಿತ್ರ ಯಾತ್ರಾಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾದರ, ಜೂಜು ಕಟ್ಟೆಯೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೃತ್ಯು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಶಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಾಧಿಗಳಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಅಂದರೂ ನಡೆದೀತು"7 ಕಾಶಿಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಸಾವೆಂಬುದು ಅಸಂಗತವಾದ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನಗಳು ಜಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಂತೆ ಆಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಾದ ಕಾಶಿನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಶ್ಠಿತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭರತೇಂದು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಬೇರ್ಪಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಚಯಿಸಿಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಯಾಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನದ ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಾಯಕ ಹನುಮನಾಯಕ, ಸಾಹಿತಿ, ವಿಟಪುರುಷ, ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದಾದರೆ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಶಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನದ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿರುವ ದುರಂತವು ಅಥವಾ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕಾಶೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೇ

ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವುಗಳೇ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರಾಜಕತೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ. ದೇವರು ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದು ಹೇಳುವ "ನಾವು ಹುಲುಮಾನವರು ಮತ್ತೇನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದಷ್ಟೆ".8 ಎಂದು ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಭರತೇಂದು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಮಶಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವಾಗಲೂ ಸ್ವಚ್ಛಂಥ ದಂತ ಪಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಹುಳುಕು ಹಲ್ಲಿನಂತೆ' ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಣ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧರಗಳಿಲ್ಲದ. ಓದಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡ ಬಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮದು, ಇಂತಹ ವಾಚಾಳಿತನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಅಸತ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿದಾಗ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ- ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಾಂಧಿ ಇಸಂ' ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮಾತುಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಯಾವೊಂದು ವಿಚಾರವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್.ನ ಮಾತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿಯ ಮಾತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯ ಹರಿಕಾರರು ಎನ್ನುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮಾತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಖವಾಣಿಯ ಮಾತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಕಾರಣ ಒಂದು ದೇಶದ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಾಥ್ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾತಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಬಳಸಿ ಸಿನಿಕತನ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರು ನಾವು. ಇಂತಹ ದುರಂತದ ನಡುವೆ ಕೊಂದವಾರಾರು ನಾಟಕವು ಈ ಎಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕುಚಿತ ಘಟನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. 1992ರ ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿ ಪ್ರಕರಣ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಲಹಗಳು ಬಾಬಾಬುಡನ್‌ಗಿರಿ. ಸಂಘಪರಿವಾರ. ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು. ಧರ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಒಂದಾಗಿರುವ ದುರಂತ ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹಿತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹುಡುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಗುಜರಾತಿನ ಘಟನೆಗಳು. ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು

ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ, ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕ್ರಮಣ, ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಕೀಟನಾಶಕದಿಂದ ನೀರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಗೊಳಿಸಿದಂತೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯ ನಡುವೆ ನಿಜವಾದ ಗಾಂಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊಂದವರಾರು ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದ ಆಧಾರಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡ ಇಂತಹ ಗಾಂಧಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಸನ್ನ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದರೂ ಇದರಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಗಾಂಧಿಗೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಕೂಡ ಗಾಂಧಿಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಭಲ ಅಸ್ತ್ರವಾದ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರೊಳಗಿನ ನೋವಿನ ಫಲ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಭಗವಗ್ಗೀತೆ, ಬುದ್ಧ, ರಾಮಾಯಾಣ, ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಒಳಿತಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಆದರ್ಶವಾದವರು. ಅಹಿಂಸೆ ಸರಳತೆ, ಮಾತಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟವರು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ 'ಆದರ್ಶ' ಎಂದೇ ತಾನೆ, ಈಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಅದು ಹಿಂಸೆ ಅನಾಯಕತ್ವ ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ, ವಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಅನೇಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗೂಡ್ಸೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ರಕ್ತದ ಮಳೆ ಹರಿಯಲಿ, ರಕ್ತದ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುಲಿ. ರಕ್ತ ದೋಕುಳಿಯಾಡಲಿ ಅಖಂಡ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲಿ"9 ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಗಾಂಧಿ ಗೂಡ್ಸೆಯಂತವರನ್ನು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅಂತವರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡವರು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತವರು.

ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹಿಂದೂ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಎಂಬ ವಿಂಗಡನೆ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಬಹು ಧರ್ಮಯ ನೆಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಅಂಕದ ದೃಶ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ಾಂಧಿ ಗೂಡ್ಸೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ ಗೂಡ್ಸೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ನೀವು ಮುಸ್ಲಿಂರನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತಿರಿ... 'ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು' ಎಂದಾಗ 'ಹಿಂದೂ ಹಿತ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಂತೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ ಆಗ ಗಾಂಧಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರದಂತೆ ಇದೆ' "ನೀನು ಹಿಂದೂ ಹಿತ ಅನ್ತೀಯಾ, ಜಿನ್ನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಿತಾ ಅಂತಾರೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ದಲಿತ ಹಿತ ಅಂತಾರೆ ಅವರವರು ಅವರವರ ಹಿತ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಜನರ ಹಿತ ಯಾರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು?"10 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಗಾಂಧಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿ.

ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜವಾಬ್ಧಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ರಾಮಿಮೇಡಂ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜವಾಬ್ಧಾರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಇದು ಅಪಾಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಹಿಂಸೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಜ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ರಾಮಿಮೇಡಂ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತು "ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಆತಂಕವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ನಮಗಿಷ್ಟವಿರದಿಲ್ಲರೂ, ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕೀಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗ ಬಹುದೇನೋ, ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗುತ್ತಾರೆ"11 ಇಂತಹ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆ ಅಸಹಜವಾದ ಬದುಕಿನ ಲಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿಮತ ಬೇಧಗಳ ಕಂದಕವು ಸುತ್ತಲೂ ರೂಢಿರಾಕ್ಷಸನರಸುಗೈಯವವನು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೋಬದ್ರತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಮಂಗಳ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವು, ಭಾರತೀಯ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗಾಂಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಆದರ್ಶ ನಿರಂತರವಾಗಿರಲಿ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ:415
2. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳು, ತದ್ರೂಪಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:89
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:172
4. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಿಮಾಪುರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:22
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:38
6. ಉಲಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:63
7. ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಹಾದಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:20
8. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:74
9. ಕೊಂದವರಾರು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು.ಸಂ:34
10. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:58
11. ಮುನ್ನುಡಿ, ಅದೇ, ಪು.ಸಂ:13

7.5 ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಗುರುತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

"ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ತುಡಿತದ ಅಥವಾ ಬಯಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಗ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾತಿ, ಸಮಾನತೆ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ತುಡಿತ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನ್ಯಾಯಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬುದು ಉತ್ತೇಜಿತವಾದ ತುಡಿತ ಈ ತುಡಿತಗಳೇನೂ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅವನತಿ ಹೊಂದುವ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯು ವಿಘಟನೆಯಾಗಿಯೂ, ನ್ಯಾಯವು ಕೊಳೆಯುತ್ತಲೂ ಕುಲಗೆಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ" 1 ಇಂತಹ ನ್ಯಾಯ ಪರ ಹೋರಾಟವು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಘಟನೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಡೆದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯು ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ತಲೆದೋರಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಾಜಕತೆ, ಚಳುವಳಿಯ ಅಧಃಪತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಧರ್ಮ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮತ್ತು ರಾಜಪೋಷಿತ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ಎದುರು ಶರಣಧರ್ಮ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆ ಇದೆ. ಅದು ಶರಣರ ಚಲನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಜಂಗಮತ್ವ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಚಲನೆಯೂ ಇದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಶರಣರು ಮಠಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾವರತ್ವವು ತನ್ನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಪಾತ, ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಶೀಲವಂತ ಮಾಧವಿಯರ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮದುವೆ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕು ನೆಪವಾಗಿದೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಅನಾವರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಹಾಚೈತ್ರ

ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ ಟಿಪ್ಪು ನಡೆಸಿದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತಿರುವ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಜನತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಗಳಿಗೆ ಗುಲಾಮರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈತಾನೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಜೀಹಾದನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಘೋಷಿಸಿದ್ದೇವೆ" 2 ಎನ್ನುವ ಟಿಪ್ಪು ಪ್ರಪಂಚದ ನಕಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಪರಂಗಿಯವ ಪಿಡುಗನ್ನು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ನಿವಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಟಿಪ್ಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ ಆದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ವೀರತನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತ ತಹತಹ ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ರಾಜ್ಯದ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಮೀರ್‌ಸಾದಿಕ್‌ನ ಹಿಂಸೆಯ ತಹತಹ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ದುರಂತ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸದ ಪೋಷಕರಿಗೆ ಗಿಡನೆಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕುಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದಂತಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದಲಾವಣೆಯು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳು ತಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದರದೇ ಆದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಅದು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಾಲ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' – ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣದ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ, ಸಮೃದ್ಧ ನಗರವಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯ ದುರಹಂಕಾರದ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ, ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧದಂತೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿಂಚಲನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಾಲನೆಯಂತೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಜಿಗಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿಜಯನಗರ, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನ ಆನಂತರದ ದಿನಗಳು, ರಾಚಪ್ಪನ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಬಾಚಿದೇವ ಬಸವಣ್ಣ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯಾಗಿ, ಗನನೀಲಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಆಗುವ ಕಾಲದ ಅಂತರಗಳು – ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗೃಹೀತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಂಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಎರಡನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಕೊಳಕ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಸಮಾಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಭಕ್ತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಖೊಟ್ಟಿ ಜಂಗಮರ ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಚಪ್ಪನಲ್ಲಿ, ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕನನ್ನಾಗಿ, ದಳವಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ, ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಜರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಒಲವಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿಯಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮುಂದಿನ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಇದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಅರವತ್ತೇಳು ಪುರಾತನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಿವನ ಪಾರಮ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಸಂಬಂಧದ ಪಶುಪತಿ ಭಾವ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ) ಇಂತಹ ದೈವ–ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಶಿವನ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯೂ ಈ ತೆರನದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ, ಪವಾಡಗಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರಕೀಯನಾಗಿ ಬರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ಮೂರ್ತನಂತೆ ಆಗಮಿಸದೆ, ನಾರುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಶಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಬದುಕಿನ ಸಮತೋಲನದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಏರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಏಳು ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರುಷ ಒಬ್ಬ ಸಂತ, ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರ. ಇಂತಹ ಅನುಭಾವಿ, ಸಂತರ ಕನಸು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಉಳ್ಳವರು. ಮಾನವತ್ವ ದೈವತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ದೈವಿಕ ಮಾನವತೆಯ ಹರಿಕಾರರು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತು ಮಠಾಧೀಶರ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯಂತವರ ಕ್ರೌರ್ಯದರ್ಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಸವ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ನಿಶ್ಚಲವಾದ, ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಶಿಲೆಯಾಗಿರುವ ನಾನು ಯಾವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೇ? ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಎಸಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಾನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಡದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ನನ್ನನ್ನು ಶಿಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಕುರುಡು ಲೋಗರು ಧನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗೋರಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನೆಂದೂ ಧರಿಸದ ಈ ಹೊನ್ನ ಕಿರೀಟ, ನಾನು ಹೆಸರಿಸಲೂ ಆಗದ ಈ ಉದ್ದನೆ ಜರತಾರಿ ನಿಲುವಂಗಿ, ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಯಾದ ನನಗೆ ಈ ಬಗಲಗತ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಸ್ಸಾಹಯಕನಾಗಿದ್ದೆ. ನಿಮಗೇನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ?" 3 ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಿಂತ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹತಾಶೆ ಮೂಡಿದೆ. ತಪೋಭೂಮಿಕೆಗಳು, ಗುರುಮನೆಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವಿದೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ನಿಂಗಿಸುವ ಬೋಧನೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಅನಾವರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಶರಣ ತತ್ತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು, ದೈವ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ದಮನಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರವಣ ಯುದ್ಧ, ಶಾಂತಿ ಎರಡನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭೂಮಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಧಾತು ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೀವಾಳಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಏಳು ಮಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯ ಆತ ಶ್ರವಣನನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ, ಎಲ್ಲ ಜನಗಳ ಆಕ್ರೋಶ ಕಣ್ಣ ಕೋಪ-ಶಕ್ತಿ, ಬೆವರುಗಳ ಸಾಕಾರರೂಪವಾಗಿರುವ ಹರಳಯ್ಯ - ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೊಡೆಗಳ ಚರ್ಮದಿಂದ ನರದ ದಾರದಿಂದ ಬೆವರ ತೇವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ನರಚಮ್ಮಳಿಗೆಯಿಂದ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಪವಾಡಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಲಿನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ನಿಜವಾದ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಶೋಷಕ-ಶೋಷಿತ, ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಅನಂತರದ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಬಸವಣ್ಣ ವಿರೋಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸತಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ, ಸಂಘರ್ಷಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಣವೇನು ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಟೀಕೆಗಳಿವೆ. ರಾಮ ಸರ್ವಥಾ ಒಳ್ಳೆಯವನಲ್ಲ, ರಾವಣ ಸರ್ವಥಾ ಕೆಟ್ಟವನಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಬಿಳುಪು ಎಂಬ ಈ ರೀತಿಯಾದ ವಿಂಗಡಣೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಮ ಪೂರ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದೂ, ರಾವಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಟ್ಟವನೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅಸುರರನ್ನು ಗುಲಾಮರಂತೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ, ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಸುರರು, ಬೇಟೆಯನ್ನು ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಶಿಕಾರಿ ಬೇಟೆಯನ್ನೇ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯೊಂದಿಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ನೆಪದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತರಿದು ಹಾಕುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಅಮೆರಿಕಾದ ದಾಳಿಕೋರ ನೀತಿಯನ್ನು ಇರಾಕ್, ಇರಾನ್.. ನಂತಹ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರ-ಅಸುರರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಅಸುರರೆಲ್ಲ ಕುರೂಪಿಗಳು, ಸುರರೆಲ್ಲ ಸುರೂಪಿಗಳಲ್ಲ. ಅಸುರರಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಸಿಂಹ ಹೆಬ್ಬಾವುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮೊಲ ಅಳಿಲುಗಳ ಗಿಳಿ ಜಿಂಕೆಗಳೂ ಇವೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಸುರರ ಕುರಿತಾದ ಜಡ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಒಬ್ಬರದೇ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಅನಾಗರೀಕ-ನಾಗರೀಕ ತರತಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವು ಒಂದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ, ದೈವ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಆ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು ನಾಟಕವು ಇಂತಹ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮದುವೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಗಂಡಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆ,

ಕಾಡಿನ ಬದುಕು, ಆದರೊಟ್ಟಿಗಿನ ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಿರಿಯರು ನಿಗದಿಮಾಡಿದ ದಿನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಾಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಟದ ಆನಂದ ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಬರುವ ಮಧುಮಗ ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ವಧುದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಗಂಡಸೋರ್ವನನ್ನು ಬೇಟೆಮಾಡಿ ಅವನ ತಲೆಬುರುಡೆಯೊಂದನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಸ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂದು ತಂದ ತಲೆಬುರುಡೆ ತನ್ನ ವಧುವಿನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂಬಿಕೆ, ವಿಧಿಕಾರಣಿಕ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಡಿ. ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಟೆ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

'ಒಂದು ಸಲ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೊಲವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟೆ ಅದು ವಿಲಿ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿತು ಈಗ ನಾನೇ ಆ ಮೊಲವಾದೆ' ಎನ್ನುವ ಗಂಡು. ತನಗಂಟಿದ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂತೋಷ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಹಾತೊರೆವ ಅವನು ತಾನೇ ಒಂದು ಬೇಟೆಯ ಮಿಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬೇಟೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸತ್ವ, ಕಾಡಿನ ಜಗತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗುವ, ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ, ಬೇಟೆಗೆ ಮಿಕವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು ಸಮಣಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೆಳದಿಂಗಳೂ ಅವಳನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಆರೈಕೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳೂ ಅವಳನ್ನು ತಿಂದುಹಾಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಕರಚಂದ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಾವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ – ಇವುಗಳು ಒಂದಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಧು–ರೀಟಾ, ಅನು ಮತ್ತು ನರಶಿಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ತರದ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಮದುರೆಕಾಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಸಮಾಜಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ರಚನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಣ್ಣಗಿ ಕೋವಲರ ವಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ) ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತ

ವರ್ತಕನಾಗಿದ್ದವನು. ಸಮಾಜದ ಲೋಪಲತೆ ವಾತಾವರಣ ಅವನನ್ನು ಮಾಧವಿ ಎನ್ನುವ ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಡನಾಟ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಭಿಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೋವಲನಿಂದ ಮಾಧವಿಗೆ ಮಗುವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಇನ್ನು ಬಂಜೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೋವಲ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುಟುಂಬ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲಿಲ್ಲ. ಪತಿಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಗಿ ಗಂಡನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರುವವಳು. ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲ. ತೊರೆದು ಹೋದ ಗಂಡ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರವಿಲ್ಲ. ಸಂಯಮಿಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಣ್ಣಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾಳ್ಮೆಯ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಶಾಪ ಹಾಕುವ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗರ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ವರ್ತಕರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತುಂಬು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರು. ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಕಲ್ಲುಹೃದಯದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮದುರೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನಗಳ ಆವಾಸಸ್ತಾನಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯ ಅದರ ಸಂಮಯದ ಬದುಕು ಅದರ ಒಂದು ರೀತಿ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕ ಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜ. ಮದುರೆಯ ಅರಸ ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಮೂಹ – ಇವೆರಡರ ತರತಮಗಳು ನಿಜವಾದ ಆಡಳಿತ. ಸಮಾಜ ಯಾವುದು? ಎಂಬಂಥಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸನ್ಯಾಸಿವರ್ಗ, ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬಿಟ್ಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡುವಂಥವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗು' ಎಂಬ ಮಾತು. "ನಾನಿನ್ನು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲೆ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ವೈರಿಯಾದ ಭಾವುಕತೆ ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಬಹುದು" 4 ಎನ್ನುವ ಕವುಂಡಿ ಅಡಿಗಳ ಮಾತು ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ನಾಟಕವು ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳು ಕೋವಲನಿಗೆ ಸಾವಿನ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಲ್ಲೆಯ ನಡುವೆ ಗಮನಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಶಿಫಾರಸಿನಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಕಾ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪೂಹಾರ್ ನಗರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಹರೆಗಳಾಗೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೋಗದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿದ್ದ ಪೂಹಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತಾದರೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಅದರ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಣ್ಣಗಿ ಮತ್ತು ಕೋವಲರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಭೋಗದ ಲಾಲಸೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಪರಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಭೋಗದ ನಡುವೆ ಅಡಿಗಳು, ಸವಣಿಗಳು, ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಾಟಕವು ಯೋಗ ಮತ್ತು ಭೋಗದ ಸಮನ್ವಯತೆಯ ಆಚೆಗೆ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಭೋಗದ ಆವರಣವಾಗಿದ್ದ ಪೂಹಾರ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಮುದಿಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಮಾಧವಿ ಉಗಿದು ಹೋಗುವಂತೆ, "ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಕೋವಲ, ನನ್ನ ಕಾಲಿಗಂಟಿರುವ ಈ ಪೂಹಾರ್ ನ ಕಸವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೊಡುವುತ್ತೇನೆ" 4 "ಹೊಲಸು ಪೂಹಾರ್ ನಗರ... ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಲ ಥೂ ಎಂದು ಉಗಿದು ಇನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರು" 5 ಎನ್ನುವ ಮುದಿಸೂಳೆ ವೇಶ್ಯೆಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸ್ವರ್ಗಸದೃಶ್ಯವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಆಶಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಆ ಕಾಲದ ಭೋಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಯೋಗದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಧವಿ ನಾಟಕವು 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನ ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ. ಇಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಗಣಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಲೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾದ ಶೃಂಗಾರದ ತಾಣಗಳಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಕೋವಲನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಾಧವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಆಚೆಗೆ ಕೋವಲನ ಬೇಟಿಯ ನಂತರ ಆತನನ್ನೇ ಒಲಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ವರ್ಣನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಡಲು, ಅದರ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಮುನಿಸು, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ, ಸೆಣಸುಡುವ ಕೋವಲ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನಾವರಣವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ತಕರ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಅಪರಾಧಗಳು, ಕಾನೂನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲದೆ

ವ್ಯಾಪಾರ, ಶೃಂಗಾರ ಸುಖಭೋಗಗಳ ಜೀವನದ ಎಳೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ, ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಲಾಷೆಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾಧವಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ಸಂ: 21
2. ಸುಲ್ತಾನ ಟಿಪ್ಪು, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 209
3. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 45
4. ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 7
5. ಮಾತೃಕಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪು.ಸಂ: 83

7.6 ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಪರ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಚಂದ್ರ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಾಟಕವು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ತಾರೆಯನ್ನೇ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಅವಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವ, ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದ ಸೆಳೆತಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನದ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ ಚಂದ್ರ ನೈತಿಕ, ಅನೈತಿಕ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅನೈಸರ್ಗಿಕವೆಂದು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ತಾರೆಯ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರ ಬಂಜರು ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದವನು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ. ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದವನು. ತನ್ನ ಗುರು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವಳಾದ ತಾರೆಗೆ ಸಹಜ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದವ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದವನು. ತಾರೆಗೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಜೇಗುದಿ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಸಹಜ ವಾಂಛೆಗಳು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತವೆ. ಗೆಳೆಯ ಶಶಕನೂ ಚಂದ್ರನಂತೆ ತಾರೆಯನ್ನು ಆಸೆಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವವನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹೊರದಾರಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವನ ಗುಪ್ತಪ್ರೇಮದ ವಾಂಛೆಯು ತಾರೆ ಚಂದ್ರ ಒಂದಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನ್ನು (ಕಾವ್ಯ) ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ದೈಹಿಕ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವವನು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಣಯದ ಉನ್ಮಾದತೆ ಇವೆರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಬರಡಾಗುತ್ತವೆ.

'ಅರಳುವ ಹೂವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರಳುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗಬಲ್ಲ ತಾರೆಯನ್ನು ಒಲಿದದ್ದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಸುಕಿ ಹಾಕುವುದರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅನೈತಿಕನೆಂದೂ ಗುರುದ್ರೋಹಿ ಎಂದೂ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೊರ ಜಗತ್ತು ಒಳಗಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ತಾರೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದೆ. ಶಶಕನಿಗೆ ತಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ

ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೆ ದೇವರ್ಷಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಮಾನೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲಾಗದ ಮುದುಕನಾಗಿದ್ದರೂ. ಅವಳು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ "ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲದವನು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಏನು ಗದ್ದಾನು... ತಾರೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗೆಲ್ಲದೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ" 1 ಎಂದು ತಾರೆಗಾಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ... "ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಕಷ್ಟದ ಪಾಠವನ್ನು ನೀನು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು" 2 ಎಂದು ಗಾಲವನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಒಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅವನಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಅವನಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಚಂದ್ರ ಗುರು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾರೆ ಮಾತ್ರ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ತಂದೆ ಅಧೋ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಜೀಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನೆಪ ಮಾತ್ರ ಅಪ್ಪನ ಜೊತೆಗೆ ಬುಧನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕು ಅನೇಕ ದುರಂತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಮತ್ತೊಂದು ಆತನ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದು ಮಿತವಾದ ಒರಟು ಭಾವನೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕದ ರಾಮ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತಸ್ಥ, ಸಂಯಮಿ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ, ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಸದಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟವನು. ರಾವಣ ಕದ್ದೊಯ್ದಾಗ, ಹೋರಾಡಿ ಮರಳಿ ಕರೆ ತಂದವ, ಇಂತಹ ರಾಮ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದ ಹುಳ. ಸೀತೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಳಿಯೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವನೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಬ್ಬರ ಭಾರ ತಡೀಲಾರದೆ ಪಲ್ಲಂಗ ಮುರಿದು ಬೀಳುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು.. "ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ದ್ರೌಪದಿಯಂತಿರಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ಎಂದೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಂಡಸಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿದವಳಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ತುಂಬಿದ ಗೋಣಿ ಚೀಲವಾಗಬಾರದು. ಸಮಯ ಬಂದರೆ

ಸಮ್ಮಾಜದ ಕಣ್ಣೇ ಆಗಿರುವ ಈಕೆ ಗಂಡಸ್ನೇ ಗೋಣಿಚೀಲದಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ನಿಶ್ಚಿಂತತೆಯಿಂದ ಸಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿವಂತೆ ಆಗಿರಬೇಕು."3 ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆ ಕುರಿತ ಆಶಯವಿದೆ. ಈ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದ್ರೌಪದಿಯಂತ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ಲೋಹಿಯಾ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಧೇಯಳು, ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ, ಆಕೆ ಕ್ಷಮಯಾ ಧರಿತ್ರೀ ಎಂಬ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕುಂತಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯೂ ಇತ್ತು. ಈಗ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ರಮ ಎಂದೇನೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕುಂತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನೆಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರ ಆಚೆಗೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳು. 'ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಯದ ಮುದುಕರಿರುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವರು ಮುಪ್ಪಿನ ಯುವಕರಿರುತ್ತಾರೆ', ಎನ್ನುವ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಐದೂ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚ ಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯುದಿಷ್ಠಿರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆ, ಭೀಮನ ಆರ್ಭಟದ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ದಾಳಿ, ಅರ್ಜುನನ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ನೆಲೆಯು ಅವಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ಪರಹನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲವಳು. ದಾಂಪತ್ಯ ಅದರೊಳಗಿನ ಭೋಗ, ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟೀಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುಬಂದಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರಿಗೂ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ಐವರಲ್ಲೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾದವಳು. "ನಾಕುಮಂದಿ ಪುರುಷರನ್ನು ಒಳಗೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ಸುಖಪಟ್ಟಿದ್ದಳಲ್ಲ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ಲ" 4 ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಮಗಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭೂಮಿಯಾಗಿ, ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಯ ಅಂತರಗಳಂತೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ದ್ರೌಪದಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಒಂದು ಯುಗದ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವಳು. ಆರ್ಯಧರ್ಮ, ಕ್ಷತ್ರಿಯಧರ್ಮದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕಲಿತನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಘುವಂಶದ ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಆದರ್ಶದ, ಸ್ವಾರ್ಥವಲ್ಲದ, ಪ್ರಜಾಹಿತ ದೃಷ್ಠಿಯ ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲಪ, ಪ್ರಜಾ ಕಂಠಕ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ

ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಣ ಆದರ್ಶದ ಮೂಟೆಯೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ್ದರೂ ರೋಗದ ಛಾಯೆ ಆವರಿಸಿ ಕೆಮ್ಮುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ನಡೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದವ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಾಜದ ಹಿತ ಬಯಸುವ ಹಿರಿಯರಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಬೀಗುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹಿರಿಯರ ಆದರ್ಶ ಗೊಡ್ಡು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ಎರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಅರಾಜಕತೆಯು ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮದ್ಯ ಮದಿರೆಯ ದಾಸನಾಗಿರುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಎಲ್ಲದರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಹಜ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲದವಳಾಗಿ ಅಯೋದ್ಯೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ವರಿಸಿ ಆಗಮಿಸುವ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸುವ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ, ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲಳು. ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಬಲ್ಲಳು. ಅವಳ ಈ ಟೀಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲಲ್ಲ, ಮೇಲಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಆರ್ಯರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ವಾಲಿಯ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ದಸ್ಯು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ದದ್ದು ಸರಿಯೇ? ಆರ್ಯರಲ್ಲದವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೇ'? ಎಂಬುದು ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈ ಅರಮನೆ ಹಣೆಬರಹಾನೆ ಇಷ್ಟು. ಎಲ್ಲ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಏನು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಊರ್ಮಿಳಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಯಥಾ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಏನೂ ಬದಲಾಗದ ದುರಂತವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಿಸುವ ಅರಮನೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕ್ಕುಗಳಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತಾ ಇವೆ' ಅವಳ ವಿರೋಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ. ಅರಮನೆಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ತಾನು ಕಾಣದ ಸುಖದ ಬಗೆಗೆ ಅಸಂತೋಷವಿದೆ. ರಾಜಧರ್ಮ, ಪತಿಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವಳು. ಲೋಕದ ಹಿತ, ಅಣ್ಣನ ಹಿತರಕ್ಷಣೆ ಗಂಡನು ಅಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ತಾನೊಂದು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಾತ್ರವೆಂದು. ಆಗಲೇ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುವುದು. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ನಡೆಸಿದ ಲಂಕೆಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಅನಾಗರೀಕರೆಂದು, ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆರ್ಯರ ಕರ್ತವ್ಯ

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅಸಹನೆ ಇದೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಅದೇ ಅಗ್ನಿ ಅಗ್ನಿ, ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಹೊರಬಂದ ಸೀತೆಗ ಒಂದು ಕೂದಲು ಕೊಂಕದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅಗ್ನಿಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಕೇವಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಂಬಿತಳಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ. ಆರ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ, ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರನಖಿ ಮುಂತಾದ ನತದೃಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದನಿಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಗೃಹಿಣೀ ಧರ್ಮವೇ ತನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಊರ್ಮಿಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುವಂತೆ ಅವಳೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಳಿಲನ್ನು ಮಗು ಅಂತ ಮುದ್ದುಮಾಡಿದ ತಾಯಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಾತು ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ' ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಏಕಾಂತ ಅವಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಸಹನೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ನಿರ್ಭಾವುಕ ಸಾಲ ಭಂಜಿಕೆಗಳಂತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಸರಯೂ ನದಿಯ ತೀರದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಗಂಡಿನ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮ ನಡೆಸಬಹುದು, ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕೂ ನಡೆಸಬಹುದು' ಇದು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ಕರಡಿ, ಕೋತಿ ಅನ್ನೋ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಸಾಕಿದ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ತಾಯಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಊರ್ಮಿಳೆ ತನ್ನ ಮೊನಚು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರುಷಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು, ಟೀಕಿಸುವವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕನ್ನಡಿ ಸ್ವಂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿಟಕಿ ಆಚೆನದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಹತ ನಾಟಕದ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾಪುರದಿಂದ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ತನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಇರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗಿನ ತನ್ನೂರಿನ ಸರಳ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿನ ಕನವರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿರುವ ದುರಂತ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ದಂಗು ಬಡಿಸುವ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯ ತದ್ರೂಪ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಸಾಕು ಆದರೆ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಂದ ಕಮ್ಮಾರ ರುದ್ರಚಾರಿಗೆ ತನ್ನ ನಟನೆಯ ಗೀಳೇ ದುರಂತ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಭದ್ರಾಪುರದಿಂದ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಜಿಗಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ರುದ್ರಚಾರಿ ಚೂರು, ಚೂರೇ ನಾಶವಾಗ್ತಾ, ದುರ್ಯೋಧನ ಆಗ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭು, ಅಸ್ತ್ರ ನಿರೋಧಕ ಪಾತಾಳ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ತಂಪು

ಪಾನೀಯ ಕುಡೀತಾ ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸ್ತಾ ಇರ್ತಾ ದುರ್ಯೋಧನ ರುದ್ರಾಚಾರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿದ್ದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಹತ' ನಾಗುವ ದುರ್ಯೋಧನ ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಹತನಾಗುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ನಡೆಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುತ್ಸಿತತನದ ನೆಲೆಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೇ ತನ್ನ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಪಡುವ ಕಷ್ಟಗಳ ಪರಂಪರೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಾಚಾರಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ರುದ್ರಾಚಾರಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕವು ದುರ್ಯೋಧನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟನೊಬ್ಬನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಕುಟಿಲತೆಯ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತದ್ರೂಪಿ ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಎಳೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತರಲಾಗಿದೆ.

"ಅಣ್ಣಾ... ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಟ್ಟೋದಕ್ಕೆ ಯೋಚ್ನೆ ಹಾಕ್ತಾ ಇದ್ವಿ... ಈ ನಗರದ ಮಂದಿ ಕೆಡವೋದಕ್ಕೆ ಯೋಜನೆ ಹಾಕ್ತಾರೆ" 5 ಕಂಸಾಯಣ ನಾಟಕದ ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕಂಸ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕರ ಕುತೂಹಲ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ನಗರದ ಜನತೆ ಅವರನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಥರಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರ ಅರಮನೆಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ ಪರ ಊರಿನ ಭಿನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದ ಕೈಕೆ ಮತ್ತು ಮಂಥರೆಯರ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತವರನ್ನು ತೊರೆದು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಯಂವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಲಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾಪರ ಇವರುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸತು ಹಳೆತರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಹೊಸದೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯದರಲ್ಲೂ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿರುಳು ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 34
2. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ: 39
3. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ. ಪು.ಸಂ: 148
4. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 90
5. ಕಂಸಾಯಣ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ. ಪು.ಸಂ: 67

ಅಧ್ಯಾಯ - 8

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳ ಹೊಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ

8 ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳ ಹೊಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯವಾದ, ಬಹುಸ್ತರೀಯವಾದ, ಬಹುಸಂವೇದನೆಗಳ, ಬಹುಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧುನಿಕತೆ.. ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪರಿಭಾಷೆ, ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ವಿಕಾಸವಾದ', ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾರತೀಯತೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬದುಕು... ಇನ್ನಿತರೆ ಅಂಶಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳಾದವು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದವು. ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟಗಳು, 1970 ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ ಹೋರಾಟಗಳು, 1980 ರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡ ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಪೋಲೀಸರಿಂದ ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ರೈತರು. ಹೊಲೆಯ ಮಾದಿಗ, ಜಾತಿ–ಉಪಜಾತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಕೋಮುವಾದ, ಜನಾಂಗೀಯವಾದ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮಂತ್ರ, ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏಕರೂಪಿ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪಿ ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಸೃಷ್ಠಿಯಾದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕಾಲ, ಅನುಭವದ ಸತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಲಾಕಾರ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆತ ಆ ಕಾಲದ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ 'ನಾಟ್ಯ' 'ಕಾರ್ಯ' ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ನಾಟಕವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಠಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೆ ಪಾತ್ರ'

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಪ್ರಭಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಮಾಜವು ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜಡವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾಡ್ರನ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು. ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದರು.

ಇಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದವರು. ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಎಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವರ ಓರಿಯೆಂಟೇಷನ್, ಅವನ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರಾಗಿದ್ದು, ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕವಿಯಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಅನಂತರ ನಾಟಕಕಾರರು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರರು. ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು, ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು, ಮಿಶ್ರಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಂಬಾರರ ಟೋಟಲ್ ಥೀಯೇಟರ್ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಅವರ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜಿಗಿತವಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಶಿವಾಪುರ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಗಳು, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿದ್ದ, ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಂಬಾರರು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಎರಡೂ ಇದೆ. ರೂಪಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇನು ಅವರು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ನಿಗೂಢವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸತ್ಯಗಳ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸರಿದೂಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೆಳಗಾವಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ, ದೆವ್ವ, ರಾಕ್ಷಸ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ.... ನೆಲ ಮುಗಿಲುಗಳ ಕಥೆ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವತ್ತ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಇನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯದ ಅಪಕ್ವ ಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕಾಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ನಡುವಿನ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದಾಳಿ, ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟುವ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಆ ಮೂಲಕ ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಸಂಭ್ರಮದ ಅನುಭವ, ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ಮಯ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶ, ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿ ಇದರ ನಡುವೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಜಾನಪದಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವ ಕಂಬಾರರು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾಣದಿರುವ ಮಹತ್ವವಾದ, ಬೆರಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಅನೇಕ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಜಾಳೇರ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ದೇಸಿ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಅಂತಹ

ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರುತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನಿನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು ಮಹಾಮಾಯಿಯಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಹಾಡು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ಆಚರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜನಪದದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಶಬ್ಧಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಬರೆದೆ' ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು, ಕವಿ-ನಾಟಕಕಾರ ಎರಡೂ ಆಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಂಗ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಮಯಿಯಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ನಡುವಿನ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ನಂಬಿಕೆ, ಆದರ್ಶ, ಸಮಾಜದ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ವಿಕೃತಿ, ಕುಟುಂಬದ ಅವನತಿ. ಸಮಾಜವಾದದ ಹೋರಾಟದ ವಿಫಲತೆ, ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮರುಕಳಿಸುವ ಸೂಚನೆಯ ದುರಂತ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ನೈತಿಕತೆಯ ಅಧಃಪತನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕಾಮ ಕುರಿತಾದ, ನೆಲ ಹೆಣ್ಣು ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶದ ಅನಾವರಣಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವಿಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹಂಬಲಗಳು, ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಂಬಾರರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಂಬಾರರು ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು, ಸಿನಿಕ ತನವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳು, ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವರ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯವಳಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ದುರಂತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು, ನೆಲವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಿಕಥೆ ನಾಟಕದ ಶಾರಿ ನಾಯಿಮಗನ ಜೊತೆ ಗೌಡನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೋದರೂ, ಅದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಥೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೀಳ್‌ಸ್ತರದ ನೆಲೆಗಳೇ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಂಬಾರರು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಭಾಗವತ, ಮೇಳ, ಕಥನ, ಕಾವ್ಯ, ಆಡುಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕಕಾರರು. ರಸಾನುಭೂತಿ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಆನಂದವೇ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಿಂಬ, ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನನಗೆ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಕಥೆ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಒಂದು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣ ಇದೆ. ಇದು ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಲೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಒಳಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಓದಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿಯಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಉಮೇದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಗಂಭೀರ ವಸ್ತುವುಳ್ಳವು. ಗ್ರೀಕರ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ

ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಬ್ಬರೇ ಇನ್ನಿತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಅವರ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಥೈಸುವ ಉಮೇದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಶುದ್ಧ, ಅಶುದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮ ಒಂದಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು, ಮೂರ್ತ–ಅಮೂರ್ತಗಳ, ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಅನೈತಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಏಕತಾನತೆ, ಅಸಂಗತ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ. ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಉದ್ವೇಗ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮದುವೆ ಕುರಿತಾದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು, ಲಗ್ನ ಒಂದು ಜೂಜು ಆಗಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು, ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜ ಕಾಮನೆ ಉಳ್ಳವು. ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಪಡೆದವು. ಕಾಮ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ದೃಢ ನಿಲುವು ಉಳ್ಳವು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದಲಾದ ಮನೋಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರುವ, ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಂಡುಕೋರ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯವರಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠ

ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಏಕೆ, ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಪ್ರಥಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಏಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಪ್ರಥಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆ್ಯಂಗ್ರಿ ಯಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್ ಇಮೇಜನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಭಾರಿಗೆ ತಂದ ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು. ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರ, ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭಲ ನಾಟಕಕಾರರೇನಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಜಾಳುತನ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ಸಡಿಲತೆ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದೆ. 'ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ವೃಕ್ಷದ ವೃತ್ತಿ, ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಷಾಢಭೂತಿ ತನವಿಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ನಿಷ್ಠೂರತೆ, ಮಾನವಪ್ರೇಮ, ಗಾಂಧಿ ಲೋಹಿಯಾ ಇಬ್ಬರ ಬಗೆಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಲಂಕೇಶರು ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎರಡಲ್ಲೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವರು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆದರ್ಶದ, ನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು, ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ತುರ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕರವಾದದ್ದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ. ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಬುದ್ದಿಜೀವಿ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಲೇಖಕ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಭಾವ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಲಂಪಟತನ, ಸುಳ್ಳು, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಸಣ್ಣತನ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತಾನತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಂಕರ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿತನವನ್ನು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾದ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಡೊಂಗಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸುಖದ ಹಂಬಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಗಳು, ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವು ಆ ಕಾಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸತ್ಯದ ಆವರಣ ಬಯಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಸಿಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು, ನಕ್ಸಲ್ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಯಕ್ತಿಕ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ನಗರ ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರು, ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು. ಸ್ವತಂತ್ರರು, ಅವಲಂಭಿತರಲ್ಲ, ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಚಹರೆ ಉಳ್ಳವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಜಾತಿ ಕುರಿತಾದ ಸಂಕುಚಿತ ನಿಲುವುಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹಗಳ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕ ಗುಣಮುಖ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ವಿರುದ್ಧ, ಎಲ್ಲ ಓಲೈಸುವಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವಿದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಸಮುದಾಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು. ಸಮಾಜವಾದಿ, ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ, ದೇಸಿ ಚಿಂತಕ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪದವೀಧರರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಯಸುವ ತಂತ್ರದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಂಗಮದ ಬದುಕು ಎಂಬಂಥ ನಾಟಕ ಪೇವಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಪರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. 'ಮೊದಲು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ನಾನು, ನಾಟಕವಾಡುವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಿ ಎಂದು ಈಗ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ'. (ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ಮುನ್ನುಡಿ) ಎನ್ನುವ

ಪ್ರಸನ್ನ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದೇ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ತಿರಸ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕ ವಾದ ನಿಲುವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದು. ಅತಿಯಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆ, ಮಿತಿಯಾದ ವಯಕ್ತಿಕತೆ, ಅತಿಯಾದ ಸುಖ, ಮಿತಿಯಾದ ಶಾಂತಿ, ಅತಿಯಾದ ಗಂಡಸುತನ, ಮಿತಿಯಾದ ಹೆಣ್ತನ, ಅತಿಯಾದ ನಗರ ಮಿತಿಯಾದ ನಿಸರ್ಗ" (ಉಲಿ ಮುನ್ನುಡಿ) ಇವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಳುವಳಿ, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಸ್ತಾರ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮಾದರಿಯ, ನಗರ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಮಾಜವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಳೆದು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಕೀಯ ದಿವಾಳಿತನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆ, ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಃಪತನ, ನೈತಿಕ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು, ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ಇಸಂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದವರಾರು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳು, ವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ, ಎಡಪಂಥೀಯರಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

"ಮಿಲರೇಪ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲ್ಲಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಐಜಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ನಾನು ಈ ಶಿಷ್ಟ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಪದ ಲೋಕದಿಂದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಶುರುಮಾಡಿದೆ. (ಮಯೂರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ) ಎನ್ನುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಕವಿ, ಆನಂತರ ನಾಟಕಕಾರರು. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಪುರುಷ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ತಳಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉಳ್ಳವರು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು. ಇಂತಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಾಚೆ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ನಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾದ ಶಿವ, ಸೂಫಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸುಲ್ತಾನ್ ಟಿಪ್ಪು, ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಪದ ಪ್ರೇಮ ಪುರಾಣ, ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ, ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಮಾತೃಕಾ, ಮಾದವಿಯನ್ನು, ದಲಿತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಹಾಚೈತ್ರ, ದಲಿತ ಪುರಾಣ ವಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ, "ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆ ಏಕ ಮುಖಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ 'ಎನ್ನುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ನಾನು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಾಭಿಜ್ಞಾ ಶೈವ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ದೇಸಿ. ಈ ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ವಚನ ನನಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ" (ಮಯೂರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ) ವೆಂದೇ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ದೇಸಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು, ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಎಳೆ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾ ಅದರೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಲೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಖೊಟ್ಟಿಜಂಗಮರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವದ, ನಗರದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಬದುಕಿನ, ಮನುಷ್ಯ ಭೋಗದ ದುರಂತವನ್ನು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಬಂಡಾಯದ ಮಾದರಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಆಯಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತವು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶಾಯ್ತನ, ಶೋಷಿತಳಾಗಿರುವ ಗಣಿಕಾಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರೀತಿ ವಂಚಿತಳಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ... ಮುಂತಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ತಗಲೂಪಿ' ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮಾತುಗಳ ಒಡಿಗೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿವೆ.

ಆದರೂ ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಭಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರ ನಡುವೆ ಉಪಧಾರೆಗಳ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಆ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವ್ರರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಆದರಿಂದ ಹೊಸ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೊಸ್ಕರ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪುತಿನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕಾವ್ಯ ಹೇರಳವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥನ ಕವನಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತ, ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ, ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಅನೇಕರ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಒತ್ತಾಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನೀಲಿ ನಕ್ಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಲು ರಾಮಾರಾಯಣ, ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಯವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಬರೆದು ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಖಂಡ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಒಂದು ಹಗಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬರೆದೆ ಎನ್ನುವ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು.

ಅವರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗದೆ ತಮಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡ ದಂತಕತೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ಧಗಳ ಜೊತೆ ಹುಟ್ಟುವ ರಂಜನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವುದೇ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಎನ್ನುವ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸತು ಹಳತಿನ ವಿಚಾರಗಳು, ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರಲಾರರು.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ, ವಿರುದ್ಧದ ನಿಲುವಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತೃಪ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ, ಇನ್ನಿತರೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ನಡುವೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಲವು ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ನಾಟಕ. ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ನಾಟಕ ಅಂದ್ರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪ ಅಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದರ ಪರವಾಗಿರುವವರೇ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಗುಣ, ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರಂತೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ಸಂಭಾಷಣ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶರ ಯಯಾತಿ ಓದಿದ ನಂತರ ನಾನು ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಬರೆದೆ. ಹಯವದನದ ನಂತರ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಬರೆದೆ ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದಾರೆ. ತದ್ರೂಪಿ ಬರೆದ ಎಷ್ಟೊ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಆಹತ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಂತರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಕಂಬಾರರು ಬೇಡವೆಂದರೂ, ಹಯವದನವನ್ನು ಎರಡು ಭಾರಿ ಬರೆದಂತೆಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಗಮಂಡಲ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿನ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಳಪೆಯಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಗಮಂಡಲ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗಳಿವೆ. ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ದೀಪಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಟ್ರಿಕ್ ಬಳಸಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ ಅವಳಿ–ಜವಳಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಆಧರಿಸಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಬರೆದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದರೆ. ನೆಹರೂ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಮಾಹಿತಿ, ವಚನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಜಗತ್ತಿನ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವ ಲಂಕೇಶರಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಮಂಡಲ ಒಂದು ಪೋಲಿ ಕಥೆ. ಪವಾಡದ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಒಬ್ಬರೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜೀರಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಬಹಳ ಚಂದದ ನಾಟಕ ಆದರೂ ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಸನ್ನ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬಾರರು ಅನೇಕ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿರುಚಿ, ನಿಲುವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ, ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವು ಮುಂದಿನ ಸಮೃದ್ಧ ನಾಟಕವೊಂದರ ಆಶಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ತರುತ್ತಿರುವ, ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಹೆನ್ರಿ ಡ್ಯೂರಾಂಡ್ 1975 ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಒಂದು ಕೈಯನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಟ್ಟ. ಇದು ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತುಡಿಯುವಾಗ ಅತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಅದು ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಂಜನೀಯವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೂ ಬೇಕು.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಉಪಸಂಹಾರ

'ಅಳಿಸಲಾಗದ ಲಿಪಿಯನು ಬರೆಯಬಾರದು' – ಎಂದು ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಮಾತು ಆಡಿದ ಮೇಲೆ ಶಬ್ಧ ಸೂತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಧೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಫಲಿತಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದು ಮೊದಲಲ್ಲ, ಯಾವುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲ, ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಆರಂಭ ಅಂತ್ಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು. ಹಾಗೂ ಹಿರಿ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಬರೆದಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರೇ ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಯಾವುದಲ್ಲಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು ಅವುಗಳೂ ಸಹ ಒಂದೇ ರೀತಿಯವುಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಶಿವಾಪುರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣರಂಗ (ಟೋಟಲ್ ಥೀಯೆಟರ್) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಹೇಳತೇನಕೇಳ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಮನೆಮಾತು ಕೊಂಕಣಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ, ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕವಿ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಬಳಕೆಯ ಅರಿವಿದೆ. ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಇವರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಓದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು . ಹವ್ಯಾಸ ಆಸಕ್ತಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಅವರು ನಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಗುಡಿಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುದಾಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಕವಿ, ಸಂತರಂತೆ, ಅನುಭಾವಿಗಳಂತೆ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೋದನೆ ಮಾಡುವವರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದವರಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ, ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವರು. ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ... ಇನ್ನಿತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರು. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬಂದರು ಬಹುಪಾಲು ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರ ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ ಅಂಶಗಳು, ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಳಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೂ ದೇಸಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ಣರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ದೇಸಿತನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ನಲೆಗಳು, ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ನೆಲದ ವಾಸನೆ ಬೀರುವಂತವು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು, ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಾಮಾಯಿ ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ

ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅದ್ಭುತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಾಯಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. 1961 ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯವು. ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಅಸಂಗತ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು. ಬಿಂಬ, ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಾಕಿತನ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಜಾತನಗಳು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಏಳು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಿತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು. ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಗಿ ಬಂಧ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಬಹುದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾಳುಜಾಳಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಲಯದ ಜೋಬದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ. ಏಕಾಕಿತನ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಅಸಂಗತ ತತ್ವಗಳಾಚೆಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಶಯವಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಓರ್ವ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಜಿಗಿತವಿದೆ. ಏಕರೂಪಿಯಾದ ವಸ್ತು ಮಂಡನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು, ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರು ಆಗಿದ್ದರೂ ರೈತ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಶುದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನೇನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಃಪತನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಕವಿ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಕಾವ್ಯ, ಸಮುದಾಯ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆ. ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜವಾದದ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ತರುವಂತಹ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತರುವಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪಂಧನವಿದೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಂಡವಳಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥದ, ಭೋಗದ ದುರಂತವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೌಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ, ಏಕಾಂಕಗಳು – ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯದ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರೆದವು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗೇ ಎಂದು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು, ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾಸ್ತವದ ದುಷ್ಪತನಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಾಜಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ್ದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೇ – ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಫಲಿತಗಳು ಇವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು, ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಾರದೆಂದು. ಅದರಂತೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು, ಉಳಿದವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾಹಿತಿಯ ಕೊರತೆ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟಕವೊಂದು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಆನಂತರ ಅದು ರಂಗಕೃತಿ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ಅನೇಕ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಅವರುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಈ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಹಿತಿ ಕಲೆಹಾಕುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟು ಎಂಭತ್ತೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವುದೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಶುರುವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟು ಎಂಬತ್ತೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ತಲೆದೋರಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕೈಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸತೊಡಗಿತು. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಸಹ ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಸಮರ್ಥವಾದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೇ ಅಥವಾ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವವಾಯಿತು. ಆಗ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಏಕಾಂಕಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಅಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಆರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರ ಅರವತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶರೂಪದ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಪರಾಧ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟೂ ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಉಳಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು

ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸಮ್ಮತವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಯೋ, ನಿರಾಕರಣೆಯೋ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾರಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಬಹು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಬಹು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಕೆಲವು ಹೊರಹುಗಳು ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದು ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದ ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳು ಉಂಟು. ಇನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಏನೋ ಅಂಶ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಕಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹದು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿ ಎಂಬುದೇ ಆಶಯ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ (1965). ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ. ಧಾರವಾಡ ಪ್ರ.ಮು: 2003

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್ (1969). ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2004

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (1972), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಈಗಿನ ಮುದ್ರಣ: 1995

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಾಳೇಶ (1973), ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂ : ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಸಿಂದುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸುರುಚಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ 1986

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ಅನ್ನಬೇಕೋನಾಡೊಳಗ (1975), ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2004

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ (1975), ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ: 2009

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕಾಡುಕುದುರೆ (1976) ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2004

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ನಾಯೀಕಥೆ (1976), ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2004

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಹರಕೆಯ ಕುರಿ (1983) ಸುವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1987

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ (1987) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಪ್ರ.ಮು: 1987

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ತುಕ್ರನ ಕನಸು (1989) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಪ್ರ.ಮು: 1992

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು (1990), ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2003

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ (1991), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ತೃ.ಮು: 1997

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿ ಬೋಳೇಶಂಕರ (1991), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಪ್ರ.ಮು: 1992

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಮಹಾಮಾಯಿ. (1999), ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು. ದ್ವಿ.ಮು: 2010.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಯಯಾತಿ. (1961), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ಎಂಟನೇ ಮುದ್ರಣ 1996

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ತುಘಲಕ್ (1964), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಆರನೇ ಮುದ್ರಣ 1991

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಹಯವದನ (1971), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ಪ್ರ.ಮು: 1991

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ (1977), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ದ್ವಿ.ಮು 1989

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ(1980), ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂ. ಹಾ.ಮಾ ನಾಯಕ್, ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು: 1986

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ನಾಗಮಂಡಲ (1988), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ ದ್ವಿ.ಮು: 1993

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ತಲೆದಂಡ (1990), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ದ್ವಿ.ಮು: 1991

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ (1994), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 1994

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಟಿಪೂಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು (2000), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಬಿಂಬ (2004), ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2004

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ, (2006), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2006

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ (1964), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ (1965), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ತೆರೆಗಳು (1966), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ ಸಿದ್ಧತೆ (1970), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ (1971), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ (1971), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (1973), ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಹದಿಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ, 2003

ಲಂಕೇಶ್. ಪಿ, ಗುಣಮುಖ (1993). ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು. ದ್ವಿ.ಮು: 1995

ಪ್ರಸನ್ನ, ಒಂದು ಲೋಕ ಕಥೆ (1978) ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು. ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ. ಪ್ರ.ಮು: 2001

ಪ್ರಸನ್ನ, ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು (1981) ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2001

ಪ್ರಸನ್ನ, ತದ್ರೂಪಿ (1982) ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ. ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 2001

ಪ್ರಸನ್ನ, ಮಹಿಮಾಪುರ (1987) ಪ್ರಸನ್ನರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು:2001

ಪ್ರಸನ್ನ, ಉಲಿ (1997) ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪ್ರ.ಮು: 1997

ಪ್ರಸನ್ನ, ಜಂಗಮದ ಬದುಕು (2000) ಒಂಟಿದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಪ್ರಸನ್ನ, ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹಾದಿ (2000) ಒಂಟಿದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಪ್ರಸನ್ನ, ಕೊಂದವರಾರು (2009) ಒಂಟಿದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರ.ಮು: 2009

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ಮಹಾಚೈತ್ರ, (1986) ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಏಳನೇ ಮುದ್ರಣ: 1995

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯಾ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರ.ಮು: 1992

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸುಲ್ತಾನ್.ಟಿಪ್ಪು, ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ (ಸಂ), ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪ್ರ.ಮು: 2003

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ರಾಜು, ನಾ.ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ), ಸುವರ್ಣ ನಾಟಕ 1 ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2006

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮದುರೆಕಾಂಡ, ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ (ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು) ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ, ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮಾಧವಿ, ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ (ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು) ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ, ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ಮಾತೃಕ. ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ (ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು) ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ. ಪ್ರ.ಮು: 2000

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ಮದುವೆಯ ಆಟಗಳು (ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು) ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2007

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸತಿ, ಮದುವೆಯ ಆಟಗಳು (ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು) ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2007

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮಕರ ಚಂದ್ರ, ಮದುವೆಯ ಆಟಗಳು (ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು) ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, (1981), ಆಯ್ದ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪುಟ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2010

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಚಿತ್ರಪಟ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪ್ರ.ಮು: 1999

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 1999

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಕಂಸಾಯಣ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2003

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮಂಥರಾ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2003

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸ್ವಯಂವರ, (1981), ಆಯ್ದ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪುಟ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2010

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,. ಪ್ರ.ಮು: 1999

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪ್ರ.ಮು: 2003

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಆಹತ, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು: 2006.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಸಾಗರ. ಪ್ರ.ಮು. 1998.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು 1992

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, (ಸಂ) ರುಜುವಾತು, ಸಂಪುಟ 37. ಅಕ್ಟೋಬರ್. 1994

ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್(ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1991, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ, ಭಾರತದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ 2006

ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯ ಬಿ.ವಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಜೀವನಚಿಂತನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು 1986

ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು 1996

ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು ಸಂ.3. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 1998

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1975

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ 1985

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 1962

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 1993

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ (ಅನು), ಲ್ಯಾಸೆಲಸ್ ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ (ಮೂಲ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು, ಕರ್ನಾಟಜ ಸಹಕಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1971

ಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್, ಮಹಿಳೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು.1991, ಮೂ,ಮು: 1996

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಏಂಜೆಲ್ಸ್, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ 1978

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ಲೆನಿನ್. ವಿ.ಐ, ಪೆಟಿಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜವಾದ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ, ಸಮಾಜವಾದ, ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ 1978

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ಕೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಫ್. ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು. ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ 1984

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ಕೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂ.2. ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮಾಸ್ಕೋ 1990

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ಲೆನಿನ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು. ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ 1985

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟಗಾರರು. ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮಾಸ್ಕೋ 1990

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಲ್, (ಅನು) ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂ.2. ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ 1990

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ. ಬೆಂಗಳೂರು 1992

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು 1989

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ನವ್ಯತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು 1992

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸೆ–ಅ–2004, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ (ಸಂ), ಹಂಪಾನಾ (ಪ್ರ.ಸಂ), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರು 1982

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ. ವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ (ಸಂ). ಅನಿಕೇತನ, ಅಕ್ಟೋಬರ್–ಡಿಸೆಂಬರ್ 2003 ರ ಸಂಚಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಮಾವಿನಕುಳಿ (ಸಂ), ಶಿವಪುರ ಕಂಬಾರ ನಮಸ್ಕಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಮೂಡಬಿದಿರೆ, ಪ್ರಮು: 2004

ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ರಂಗ ಸಂಪನ್ನರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಪ್ರ.ಮು: 2004

ನಟರಾಜ್ ಪಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1993

ನಟರಾಜ್ ಪಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. 1993

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಸಂ.2. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : 1998

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲಕೆರೆ (ಸಂ). ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು ಸಂ:4, ಮಾನವ ಕುಲದ ಏಕತೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು:2000

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ. ಎಸ್.ಆರ್ (ಸಂ) ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು ಸಂ:5, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು :2000

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು : ಸಂ:6 ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಸಮಾಜವಾದ–1, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : 2003

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್, ಪುರಾಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 1993

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : 1998

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1989, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಾವಡ ಎ.ವಿ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ 12, ಸಂ 1, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, 2006

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ (ಸಂ). ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ – 2, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : 1981

ನಾಗಮೋಹನದಾಸ್, ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, 1994

ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್, ರಂಗಸಂಪನ್ನರು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : 2004

ನಾಯಕ್ ಹಾ.ಮಾ, ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಸುರುಚಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1976

ನಾಯಕ್ ಜಿ.ಎಚ್, ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, 1991

ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗ ಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು

ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ. ಎಂ, ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, 2002

ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ (ಅನು) ಮದನ್‌ಲಾಲ್ ಮಧು ಗೋರ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್ ಎರಡು ಅಮರ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾದುಗ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಸ್ಕೋ 1988

ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಡಿ.ವಿ (ಸಂ), ಸಂಚಯ, ಸಂ:13, ಸಂ– 2(63) ಏಪ್ರಿಲ್ 2004

ಪ್ರಭುಶಂಕರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಪ್ರ.ಮು: 1979 ಈಗಿನ ಆವೃತ್ತಿ 1993

ನಾರಾಯಣ ಉಡುಪ ಯಜ್ಞ, ಪುರಾಣ ಭಾರತ ಕೋಶ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ಪ್ರಮು 1974, ತೃ.ಮು: 1997

ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ (ಸಂ). ಜಾಸುಲಿದ ಮಾತುಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಮು: 1988

ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1991

ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್. ಮಾರ್ವೋ. ಚರಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ, 1992

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : 1983

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : 1986

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪ್ರ.ಮು. : 2008

ಮರಳುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ (ಸಂ). ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರ.ಮು: 2003

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರ.ಮು: 1993

ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ– 1990, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಅನು). ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ, ಗೂಗಿವಾಥಿಯೊಂಗೊ, ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರ.ಮು: 1996

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ದೇಸಿವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1999

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: 2004

ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ, ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥನ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1997

ಲಲಿತಾಂಬ ಜಿ.ವೈ (ಅನು). ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಮೂಲ) ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1979

ವೆಂಕಟರಾವ್ ಹೆಚ್.ಪಿ (ಸ್ಂ), ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆ ಭಾಗ –27, ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೇದರತ್ನಮಾಲಾ, ಸಂ:27, 1954 ಮೈಸೂರು

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಮನ್ವಂತರ, ನಾಟಕಾಂಕ, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1967

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1992

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು: 1977

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪ್ರಮು: 2001

ಶಿವಣ್ಣ ಡಿ.ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1981

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1993

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರ್, ಮಹಾಭಾರತ (ಅರಣ್ಯಪರ್ವ), ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ್ ವಾಣಿವಿಲಾಸವೆಂಬ ಮಹಾಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಟೀಕು, ಸರಕಾರದ ಬ್ರ್ಯಾಂಚು ಮುದ್ರಾಕ್ಷರದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಮೈಸೂರು: 1892

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, 2003

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, (ಅನು), ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ (ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಓದು) ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಮು: 2007

ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಹೊಸದೆಹಲಿ, 1986

ಸ್ವಾಮಿ ರಂಗನಾಥಾನಂದ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಂ:3, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ: 1983

ಸರದೇಸಾಯಿ ಎಸ್.ಜಿ, ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು: 1982

ಹಸನ್ ನಯೀಂಸುರಕೋಡ (ಅನು), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ (ಮೂಲ) ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: 1990

ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ರಂಗಸಂಪನ್ನರು, ಪ್ರಸನ್ನ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರಮು:2000.